L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Maître de conférences
à la Sorbonne

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure
au Lycée Henri-IV

Roger PONS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Professeur à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).

Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 2. — MARS-AVRIL 1957

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

LE PRÉAMBULE DES « CONFESSIONS », *par OSMONT* 47

ESQUISSE D'UNE STRATÉGIE DE CÉSAR D'APRÈS LES LIVRES V, VI ET VII DU *DE BELLO GALLICO*, *par M. RAMBAUD* 54

ÉTAT PRÉSENT DES ÉTUDES HOMÉRIQUES *par H. GOUBE* 64

A TRAVERS LES LIVRES, *par R. AULOTTE, R. DREYFUS, R. GARAPON, H. METZGER, J. ROBICHEZ, J. DE ROMILLY, F. THIRIET* 77

A TRAVERS LES REVUES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE, *par J. ROBICHEZ* 83

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

EXPLICATION DE TEXTE *(AURÉLIA, I, 6-7)*, *par R. DERCHE* 85

THÈME LATIN, *par J. LÉGER* 91

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 2. — MARS-AVRIL 1957

Ont collaboré à ce numéro

R. AULOTTE, professeur au Lycée Faidherbe de Lille ; R. DERCHE, chargé de cours complémentaires à la Sorbonne ; R. DREYFUS, professeur de Première Supérieure au Lycée Louis-le-Grand ; R. GARAPON, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Caen ; H. GOUBE, professeur de Première supérieure au Lycée Louis-le-Grand ; J. LÉGER, professeur au Lycée Montesquieu de Bordeaux ; H. METZGER, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon ; OSMONT, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Poitiers ; M. RAMBAUD, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon ; J. ROBICHEZ, secrétaire de l'Encyclopédie française ; J. DE ROMILLY, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ; F. THIRIET, assistant à la Faculté des Lettres de Bordeaux ; E. WILL, professeur à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.400 fr.** ; Étranger : **1.600 fr.** ; le numéro : **350 fr.**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles

J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, Éditeurs, 19, rue Hautefeuille, PARIS (VI^e^)

VIENT DE PARAITRE :

LA SCULPTURE SUR BOIS

par JACQUES CHEVALIER
Professeur à l'École Boulle

Le Métier — Les Exemples du Passé — Réalisations contemporaines
Petit aperçu de l'Histoire de la Sculpture sur Bois
du Moyen Age à la première moitié du XX^e^ siècle

Préface d'ALBERT LAPRADE
Architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux
Inspecteur général honoraire des Beaux-Arts

Un volume 21×27, orné de nombreux dessins exécutés par l'auteur ainsi que de superbes photographies d'art de meubles, statues et bas-reliefs anciens et modernes. Prix : **1.700** fr.; Franco : **1.820** fr.

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Le préambule des *Confessions*

Aucune page n'a suscité plus d'ennemis à Rousseau que celle qui ouvre les *Confessions*. Une thèse récente (1) montre combien fut hostile la réaction du public anglais à l'égard de ce préambule, connu dès 1779, trois ans avant le texte des *Confessions* et commenté en ces termes par Walpole : « un délire calculé, l'arrogance dans l'humiliation de soi-même, une confusion qui se tourne en bravade ». La conscience chrétienne supporte mal une évocation du Jugement dernier que n'accompagnent ni la crainte ni la prière. J. Rivière reprochait à Rousseau d'apporter à Dieu « du travail tout fait »; dans son ouvrage, *Trois hommes devant Dieu*, F. Mauriac considère avec inquiétude ce mouvement d'âme par lequel un être divinise son moi et « se mure » en lui-même.

Pour comprendre le préambule des *Confessions*, il faut d'abord se rappeler la perspective de la vie spirituelle telle qu'elle apparaît au Vicaire savoyard. Rousseau n'a pas voulu se laisser gagner par l'inquiétude janséniste. Ce qu'il voit dans la nature humaine, ce n'est pas la marque tenace du péché originel, mais, au contraire, la présence de tous les dons du Créateur : « *ne m'a-t-il pas donné la conscience pour aimer le bien, la raison pour le connaître, la liberté pour le choisir?* » Les passions du corps, les sophismes de la raison, la faiblesse de la volonté, la contagion sociale peuvent susciter provisoirement le mal, mais sitôt que cesse l'attitude de révolte et de refus, la grâce rend l'homme à lui-même. Dès lors, la conscience retrouve ses prérogatives : si elle ne commet pas le crime contre l'Esprit, si elle juge dans sa sincérité, elle est « instinct divin », elle possède la vérité sur le bien, sur le mal, sur elle-même (2); accordée originellement à la volonté divine, c'est elle qui prononcera, sur elle-même, le jugement de Dieu. « *Hic et nunc* », elle peut, elle doit, selon l'expression de la première *Promenade* « préparer le compte ». Ainsi s'explique la parole du préambule : « *j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même* ».

Il serait bien injuste pourtant de donner à la vie spirituelle de Rousseau les limites que semble marquer la déclaration hautaine de ce préambule. Le sixième livre de l'*Héloïse* atteste le besoin de la prière, seule capable de concilier la liberté et la grâce. Et toute la confiance de cette première page des *Confessions* ne nous empêche pas de déceler dans les *Confessions*, dans les *Dialogues*, et dans les *Rêveries* une inquiétude sourde que rien ne peut apaiser.

Pour comprendre ce préambule, il faut donc rappeler tout ce qui le prépare, intentions, pensées, phrases écrites; il faut aussi rappeler l'évolution de la vie intérieure sous le choc des

(1) J. Voisine. — *J.-J. Rousseau en Angleterre à l'époque romantique. Les écrits autobiographiques et la légende.* Paris-Didier, 1956.

(2) Dans la lettre à M. de Franquières du 15 janvier 1769, Rousseau établit clairement que la conscience n'est pas le cœur cédant à ses penchants mais le cœur écoutant son intime et plus profonde vocation : « Je crains même qu'en cette occasion vous ne confondiez les penchants secrets de notre cœur qui nous égarent, avec ce dictamen plus secret, plus interne encore, qui réclame et murmure contre ces décisions intéressées, et qui nous ramène en dépit de nous sur la route de la vérité. Ce sentiment intérieur est celui de la nature elle-même, c'est un appel de sa part contre les sophismes de la raison; et ce qui le prouve est qu'il ne parle jamais plus fort que quand notre volonté cède avec le plus de complaisance aux jugements qu'il s'obstine à rejeter » (*Cor. gen.* XIX, p. 53).

événements. A. Schinz a montré jadis (1) comment l'apologie se glisse dans la rédaction définitive des quatre premiers livres des *Confessions ;* il atténuait la rigueur de sa thèse en admettant que les tendances à la confession, à la psychologie, à l'apologie coexistent souvent. Essayons d'éclairer le jeu complexe des interférences et des effets de convergence.

Les lettres à Malesherbes, en janvier 1762, naissent d'un double désir : ayant traversé une période de « délire » (2), Rousseau veut prendre conscience de lui-même par une recherche des données fondamentales de son caractère; craignant la mort, il veut laisser entre les mains d'un honnête homme un témoignage qui justifie son attitude de solitaire. Le besoin de confession n'apparaît pas; Rousseau ne dit pas mot de l'abandon de ses enfants; ce qui domine est un certain esprit de franchise et une attitude de confiance : « *à charge et à décharge, je ne crains point d'être vu tel que je suis* » (3).

Pressé par Rey d'écrire sa vie, Rousseau, dans l'année 1762, s'oriente d'abord vers une étude qui devait reposer sur des notations psychologiques concrètes; les fragments intitulés « mon portrait » illustrent cette attitude : « *je suis observateur et non moraliste. Je suis le botaniste qui décrit la plante : c'est au médecin qu'il appartient d'en régler l'usage* » (4). Le souci d'apologie est ici très peu marqué; c'est avec confiance que Rousseau parle de sa réputation : « *ainsi, à ne consulter que mon intérêt, il serait plus adroit de laisser parler de moi les autres que d'en parler moi-même* »*;* c'est avec désinvolture qu'il termine ses analyses : « *en tout ceci ce n'est pas de moi que je parle, car je ne suis solitaire que parce que je suis malade et paresseux ; il est presque assuré que si j'étais sain et actif, je ferais comme les autres* » (5). Un seul fragment, d'un ton plus grave, suggère le désir de confession, mais encore lié aux soucis du psychologue :

« *J'approche du terme de la vie et je n'ai fait aucun bien sur la terre. J'ai les intentions bonnes, mais il n'est pas toujours si facile de bien faire qu'on pense. Je conçois un nouveau genre de service à rendre aux hommes : c'est de leur offrir l'image fidèle de l'un d'entre eux, afin qu'ils apprennent à se connaître* » (6).

La *Lettre à C. de Beaumont,* achevée à Môtiers le 18 novembre 1762, est une œuvre de réfutation où l'apologie domine; mais, bien qu'il soit entré dans le chemin de ses malheurs, Rousseau garde confiance, lucidité, désinvolture même :

« *Mes ennemis auront beau faire avec leurs injures, ils ne m'ôteront point l'honneur d'être un homme véridique en toute chose, d'être le seul auteur de mon siècle et de beaucoup d'autres qui ait écrit de bonne foi et qui n'ait dit que ce qu'il a cru* » (7).

La même confiance se retrouve dans les *Lettres écrites de la montagne* que Rousseau propose à Rey en juin 1764 et qui circulent à Genève dès novembre; il écrit, défendant l'*Émile* :

« *Eh! comment me résoudrais-je à justifier cet ouvrage, moi qui crois effacer par lui les fautes de ma vie entière, moi qui mets les maux qu'il m'attire en compensation de ceux que j'ai faits, moi qui, plein de confiance, espère un jour dire au Juge suprême : Daigne juger dans ta clémence un homme faible ; j'ai fait le mal sur la terre, mais j'ai publié cet écrit* » (8).

Toute cette activité face au monde n'empêche pas le projet de confession de mûrir; on lit dans une lettre à Moultou du 20 janvier 1763 :

« *Il est certain que la vie de votre malheureux ami que je regarde comme finie est tout ce qui me reste à faire, et que l'histoire d'un homme qui aura le courage de se montrer* intus et in cute *peut être de quelque instruction à ses semblables* » (9).

Mais le temps manque pour exécuter le projet. Le 2 décembre 1764, Rousseau écrit à Duclos : « *pour y songer il faut plus de tranquillité qu'on ne m'en laisse, ... si je vis toutefois je n'y renonce pas* » (10). Or, le 18 mars 1765, on lit dans une lettre à Rey : « *l'ouvrage est déjà commencé* ». D'où est venue l'impulsion? du remous que connut la conscience de Rousseau après la publication à Genève, fin décembre 1764, du libelle anonyme « *Sentiment des citoyens* ». Dans ce libelle, Voltaire,

(1) Schinz. *Le manuscrit de la première ébauche des Confessions* (*Rev. hist. litt.*, 1906).

(2) C'est ainsi qu'il désigne lui-même ses craintes au sujet des jésuites à propos de l'impression de *l'Emile* (lettre 23 décembre 1761. *Cor. gén.*, VII, 8).

(3) Lettre du 4 janvier 1762. *Cor. gén.*, VII, 38).

(4) *Annales J.-J. Rousseau*, tome IV, p. 262.

(5) *Annales J.-J. Rousseau*, tome IV, p. 269.

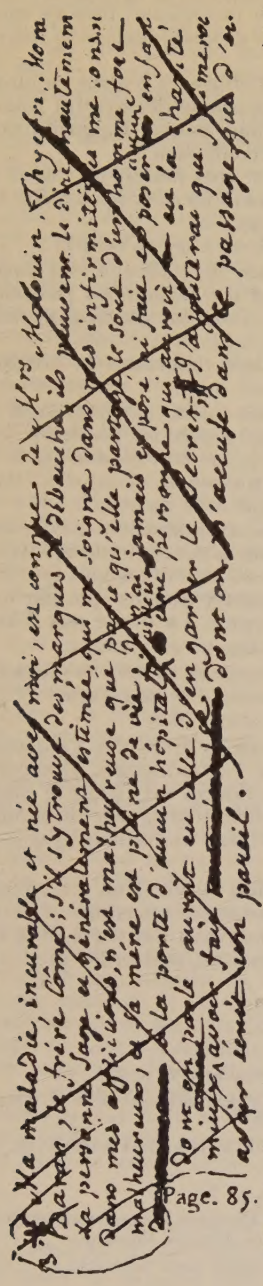
(6) *Annales J.-J. Rousseau*, tome IV, p. 262.

(7) *Lettre à C. de Beaumont.* Œuvres. Édition Baudouin, tome VII, p. 98.

(8) *Lettres écrites de la montagne.* Lettre 1.

(9) *Cor. gén.*, VIII, 359.

(10) *Cor. gén.*, XII, 110.



savant qui dispute contre des savants? Non, c'est l'auteur d'un opéra, & de deux comédies sifflées. Est-ce un homme de bien qui trompé par un faux zèle fait des reproches indiscrets à des hommes vertueux? Nous avouons avec douleur & en rougissant que c'est un homme qui porte encor les marques funestes de ses débauches, & qui déguisé en saltimbanque traine avec lui de Village en Village, & de Montagne en Montagne, la malheureuse dont il fit mourir la mère, & dont il a exposé les enfants à la porte d'un hôpital, en rejettant les soins qu'une personne charitable vouloit avoir d'eux, & en abjurant tous les sentiments de la nature comme il dépouille ceux de l'honneur & de la Religion.

C'est donc là celui qui ose donner des conseils à nos concitoyens (nous verrons bientôt quels conseils.) C'est donc là celui qui parle des devoirs de la societé!

Certes il ne remplit pas ces devoirs quand dans le même libelle trahissant la confiance d'un ami, il fait imprimer une de ses lettres pour brouiller ensemble trois Pasteurs. C'est ici

Page du libelle *Sentiment des Citoyens*, avec annotations de Rousseau.

que Rousseau ne soupçonna pas, tentait de ruiner le succès des *Lettres écrites de la montagne*, en révélant que leur auteur avait abandonné ses enfants. Rousseau dont le nom était alors engagé dans la lutte des partis à Genève réagit selon les exigences de la polémique; face au monde, il nia; il fit réimprimer à Paris le libelle avec ses observations : « *je n'ai jamais exposé ni fait exposer aucun enfant à la porte d'aucun hôpital ni ailleurs* (1) ».

Mais cette manière de trahir la vérité en jouant sur les mots l'obligea à rentrer en lui-même; certes la lettre à du Peyrou du 31 décembre 1764 perpétue le mensonge désinvolte; mais dès la lettre du 13 janvier 1765, à Duclos, se perçoit l'élan qui désormais pousse Rousseau vers une œuvre de vérité, la vérité pouvant seule concilier l'apologie et la confession :

« *J'ai beaucoup à dire et je dirai tout; je n'omettrai pas une de mes fautes, pas même une de mes mauvaises pensées* [...] *j'ai le cœur oppressé, j'ai les yeux gonflés de larmes; jamais être humain n'éprouva tant de maux à la fois. Je me tais, je souffre, et j'étouffe* » (2).

Parmi les notes éparses retrouvées à Môtiers et écrites en 1765, on a relevé celle-ci :

« *La persécution m'a élevé l'âme. Je sens que l'amour de la vérité m'est devenu cher parce qu'il me coûte. Peut-être ne fut-il d'abord pour moi qu'un système, il est maintenant ma passion dominante; c'est la plus noble qui puisse entrer dans le cœur de l'homme. J'ose dire qu'elle était faite pour le mien* » (3).

Qu'importent les moments d'abattement? Une ferveur anime désormais la création des *Confessions* (4) :

« *Si je veux montrer la vérité telle qu'elle est, j'ai à dire tant de choses, qui intéressent tant de gens et même des gens en place, qu'il n'y a que le cours des ans qui puisse me permettre de parler sans déguisement; à moins de cela mon entreprise est manquée, et je ne ferai qu'une vie ordinaire, masquée et plâtrée; au lieu que dans mon projet je ferai une chose unique, et, j'ose dire, une chose vraiment belle. Je m'en fais un objet si important que j'y consacre le reste de ma vie* » (5).

Rousseau écrit alors une longue introduction; il y reprend les considérations psychologiques auxquelles il s'était déjà arrêté dans « mon portrait »; il insiste sur la nécessité de montrer « l'enchaînement » des états d'âme, des « affections secrètes », mais il sent bien désormais que la vérité n'exige pas seulement l'investigation psychologique, et qu'il ne peut y accéder que par les voies difficiles d'un combat contre les autres et plus encore contre lui-même. La vérité sert d'apologie, tout en excluant l'intention d'apologie, tout en exigeant l'authentique confession :

« *J'y dis de moi des choses très odieuses et dont j'aurais horreur de vouloir m'excuser; mais c'est aussi l'histoire la plus secrète d'une âme, ce sont mes confessions à toute rigueur. Il est juste que ma réputation expie le mal que le désir de la conserver m'a fait faire* » (6).

A Môtiers, Rousseau écrit encore la plus grande partie du premier livre des *Confessions* (7), illustrant l'idée des « enchaînements » d'états d'âme dont parle l'introduction. Il reprend son travail à Wooton en mars 1766 (8). Au printemps, alors que ses doutes sur Hume le conduisent à l'angoisse, il termine le livre II; cette phrase à la fin du livre porte témoignage du moment :

« *mais ma punition n'est pas toute intérieure, et David Hume ne fait aujourd'hui que me rendre ce que je fis jadis à la pauvre Marion* » (9).

En septembre, il travaille au livre V (10). Entre ces deux dates survient un événement dans la création de l'œuvre; arrivé au milieu du livre IV, Rousseau abandonne son cahier et entreprend une nouvelle rédaction, la rédaction définitive. En écrivant de nouveau son texte, il le modifie, soit pour alléger le style, soit pour donner plus de clarté à l'analyse, soit enfin pour atténuer

---

(1) *Cor. gén.*, XII. Appendice.

(2) *Cor. gén.*, XII. 222.

(3) F. Berthoud. — *J.-J. Rousseau au val Travers*, p. 363 et *Annales*, IV, p. 244.

(4) Cette observation confirme l'opinion de M. Guehenno : « Les *Confessions* sont nées du pamphlet de Voltaire, *le Sentiment des citoyens* ». (Guehenno, *Jean-Jacques*, p. 214).

(5) Lettre à Rey, 27 avril 1765. *Cor. gén.*, XIII, 264. Dans la lettre à du Peyrou du 4 juillet 1765, Rousseau emploie le terme : « mes confessions ». *Cor. gén.*, XIV, 30.

(6) *Annales Rousseau*, IV. La première rédaction des *Confessions*, p. 12.

(7) Il s'agit ici de la première rédaction des *Confessions* (livres I à IV) dont le manuscrit est à la bibliothèque de Neuchâtel et qui a été publiée par T. Dufour au tome IV des *Annales Rousseau*.

(8) A la page 44 du manuscrit, en face de l'alinéa « Ma vocation étant ainsi déterminée, je fus mis en apprentissage... » Rousseau a écrit : « repris ici à Wooton ».

(9) *Annales*, IV, page 122. Cette phrase disparaît dans la rédaction définitive.

(10) Il fait, au début de ce livre, allusion à un voyage effectué « quelques jours » auparavant à Davenport, chez son hôte, et ce voyage se situe à la fin août 1766.

certaines sévérités à l'égard de lui-même (1). Mais surtout le fait important, c'est qu'il abandonne l'introduction de dix pages qu'il avait primitivement écrite et la remplace par l'unique page du préambule. Sans vouloir préciser davantage, il nous suffit de savoir que c'est aux environs du mois de juillet 1766 que ce préambule a été écrit, c'est-à-dire au moment où la crise de la querelle avec Hume atteint sa phase aiguë. C'est le 10 juillet que Rousseau adresse à Hume cette longue lettre où tant de menus événements, les uns imaginaires, les autres réels, se convertissent en une accusation angoissée; à cette date il y a déjà plusieurs mois que les gazettes londoniennes et les pamphlets anonymes troublent le repos de l'auteur des *Confessions ;* mais par un prodige d'énergie, ce dernier transforme en ferveur créatrice l'affolement qui le menace :

« *Je prends le parti de renoncer à toute correspondance, de me concentrer absolument en moi-même, et d'être mort au public de mon vivant ; il me reste à m'occuper de moi, c'en est assez pour le reste de ma vie. Il y a longtemps que je médite d'écrire mes confessions : je vais tâcher de les rédiger dans cette retraite s'il me reste assez de temps pour cela, car malheureusement j'aurai beaucoup à dire, mais je dirai tout ; nul homme jusqu'ici n'a fait ce que je me propose de faire, et je doute qu'aucun autre en fasse autant après moi* » (2).

Par un autre prodige Rousseau maintient son œuvre dans un climat privilégié; seules quelques réflexions mélancoliques, quelques perspectives tragiques font contrepoint, ici et là, à l'évocation des souvenirs de jeunesse; absorbé par son œuvre, c'est en elle que le créateur trouve son salut :

« *L'occupation pour les jours de pluie, fréquents en ce pays, est d'écrire ma vie ; non ma vie extérieure comme les autres, mais ma vie réelle, celle de mon âme, l'histoire de mes sentiments les plus secrets. Je ferai ce que nul homme n'a fait avant moi, et ce que vraisemblablement nul autre ne fera dans la suite. Je dirai tout, le bien, le mal, tout enfin ; je me sens une âme qui se peut montrer* » (3).

Cette ferveur ne pouvait guère se soumettre aux longues considérations psychologiques de la première introduction; elle exigeait au contraire un engagement pathétique dans l'œuvre. Voilà pourquoi Rousseau remplaça l'introduction par l'unique page du préambule (4). C'est pour une raison analogue que dix ans plus tard il renonça à écrire une préface pour les *Rêveries*, préférant cette phrase où l'œuvre reçoit son impulsion d'un mouvement profond qui la précède et qui la porte : « *Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même.* »

Il faut maintenant comprendre que cet engagement dans l'œuvre devait être nécessairement marqué par le drame intérieur de l'été 1766; en arrêtant au livre IV la rédaction des *Confessions*, Rousseau interrompit le charme qui maintenait l'œuvre à l'abri du malheur présent. Par le préambule il la rattacha à ce moment de sa vie où, désemparé devant les diffamations sans nombre, il trouva une sorte de compensation en une confiance en soi orgueilleuse et agressive. Dans la première rédaction du récit de sa première faute, au livre II, Rousseau écrivit cette phrase qu'il abandonna ensuite, peut-être parce qu'il la trouvait trop dure pour lui-même. C'est de la servante Marion qu'il s'agit :

« *Cent fois j'ai cru l'entendre me dire au fond de mon cœur : tu fais l'honnête homme et tu n'es qu'un scélérat. Je ne saurais dire combien cette idée a empoisonné d'éloges que j'ai reçus, et combien souvent en moi-même elle me rend tourmentante l'estime des hommes* ».

La diffamation produisait l'effet inverse; elle lui redonnait confiance, car il vaut mieux se battre contre les autres que contre soi; elle changeait l'objet de son inquiétude; en réponse à la terrible question : qui suis-je? elle offrait l'image d'un malheureux persécuté et diffamé, expiant ses fautes par ses malheurs et, tout bien pesé, valant mieux que ses persécuteurs. Ainsi naquit cette forme hautaine et fervente de la confiance en soi qui n'a plus rien de la désinvolture qui se rencontrait encore dans les *Lettres à Malesherbes* ou dans *mon portrait*. Tout poussait Rousseau à s'engager de tout son être dans cette œuvre de vérité qui serait à la fois son apologie, sa confession, son expiation. Enfin et surtout le sentiment de l'injustice des hommes le poussait à en appeler au souverain Juge, garant des dédommagements promis à l'âme immortelle. Déjà le « *2 novembre jour de deuil et d'affliction* 1757 », au lendemain de sa rupture avec Grimm, Rousseau avait senti naître en lui cet appel : « *Mais il faut se taire et se laisser mépriser. Providence ! Providence ! et l'âme ne serait pas immortelle !* »

---

(1) Schinz a beaucoup insisté sur les progrès de l'intention d'apologie (article cité, *R.H.L.*, 1906).

(2) Lettre du 25 mai 1766. *Cor. gén.*, XV, 241.

(3) Lettre du 20 juillet 1766. *Cor. gén.*, XV, 338.

(4) Je ne pense pas que Rousseau ait été sensible à une contradiction entre l'être comparable et l'être exceptionnel, que Schinz releva dans la première introduction; ce n'est pas la raison de Rousseau qui préfère le préambule, c'est son cœur, dans son mouvement le plus profond et le plus secret.

Tels sont les états d'âme qui commandent le préambule des *Confessions* et qui donnent à des phrases pourtant déjà écrites une intonation nouvelle. On lit dans la première lettre à Malesherbes : « *personne au monde ne me connaît que moi seul* » ; dans la première introduction aux *Confessions :*

« *je veux tâcher que, pour apprendre à s'apprécier on puisse avoir au moins une pièce de comparaison : que chacun puisse connaître soi et un autre, et cet autre ce sera moi. Oui, moi, moi seul, car je ne connais jusqu'ici nul autre homme qui ait osé faire ce que je me propose.* »

Relisons maintenant le préambule :

« *Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes, je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent...* »

Un grand pas est franchi; ce n'est plus seulement par la hardiesse de son entreprise que Rousseau se sent solitaire; c'est par sa nature; il n'insiste plus sur la ressemblance qu'il a avec ses frères humains, il préfère reconnaître et savourer ses différences : une idée s'impose, qui mûrissait sans doute en lui depuis le deuxième *Discours :* face à une humanité déformée par la vie sociale il est, lui, une incarnation imparfaite mais tout de même exemplaire des « premiers mouvements de la nature » : « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature »; la psychologie idéale des *Dialogues* s'annonce. D'autre part, le frémissement qui parcourt ces deux mots « moi seul » suggère l'image du créateur qui s'isole dans son propre destin pour écrire « l'histoire de son âme » (1). Rousseau s'engage avec ferveur dans son œuvre.

Le mouvement final du préambule groupe les thèmes de la confiance; ils ne sont pas nouveaux; dans d'autres écrits, Rousseau avait déjà exploré les formes de style capables de les porter. Cependant le préambule en les groupant leur donne plus de force.

C'est d'abord la présentation à Dieu du livre, c'est-à-dire de l'œuvre dont les mérites compensent les fautes de l'homme. La première des *Lettres écrites de la montagne* offrait déjà le thème, mais sous une forme plus douce qui excluait la formule du préambule : « *je dirai hautement* » (2).

La profession de foi : « *Je me suis montré tel que je fus...* » rappelle celle que Rousseau avait déjà faite en tête de la *Lettre à C. de Beaumont.* Nous la citerons en entier :

« *Ainsi va flottant le sot public sur mon compte, sachant aussi peu pourquoi il m'abhorre que pourquoi il m'aimait auparavant. Pour moi je suis toujours demeuré le même ; plus ardent qu'éclairé dans mes recherches, mais sincère en tout, même contre moi ; simple et bon, mais sensible et faible ; faisant souvent le mal, et toujours aimant le bien ; lié par l'amitié, jamais par les choses, et tenant plus à mes sentiments qu'à mes intérêts ; n'exigeant rien des hommes, et n'en voulant point dépendre ; ne cédant pas plus à leurs préjugés qu'à leurs volontés, et gardant la mienne aussi libre que ma raison ; craignant Dieu sans peur de l'enfer, raisonnant sur la religion sans libertinage, n'aimant ni l'impiété ni le fanatisme, mais haïssant les intolérants encore plus que les esprits forts, ne voulant cacher mes façons de penser à personne ; sans fard, sans artifice en toutes choses ; disant mes fautes à mes amis, mes sentiments à tout le monde, au public ses vérités sans flatterie et sans fiel, et me souciant tout aussi peu de le fâcher que de lui plaire : voilà mes crimes, et voilà mes vertus* » (3).

Il y a dans ce type de phrase un va-et-vient régulier qui finit par donner une impression d'équilibre, de stabilité, correspondant aux certitudes intérieures qui suivent une prise de conscience. Pascal, au moment même où il affirme sa misère et la grandeur de la grâce, n'évite pas cette intonation altière :

« *Je garde fidélité à tout le monde, je ne rends pas le mal à ceux qui m'en ont fait, mais je leur souhaite une condition pareille à la mienne, où l'on ne reçoit pas de mal ni de bien de la part des hommes* » (4).

Cette intonation, à peine perceptible dans le texte de Pascal, résonne assez clairement dans la *Lettre à C. de Beaumont ;* elle s'impose dans la brièveté stylisée du texte du préambule.

Voici enfin les textes qui préparent le défi aux autres hommes :

la lettre du 2 novembre jour de deuil et d'affliction 1757 :

« *Ah ! si je suis méchant, que tout le genre humain est vil ! qu'on me montre un homme meilleur que moi ! Qu'on me montre une âme plus aimante, plus sensible, plus éprise des charmes de l'amitié, plus touchée de l'honnête et du beau, qu'on me la montre et je me tais* » (5).

---

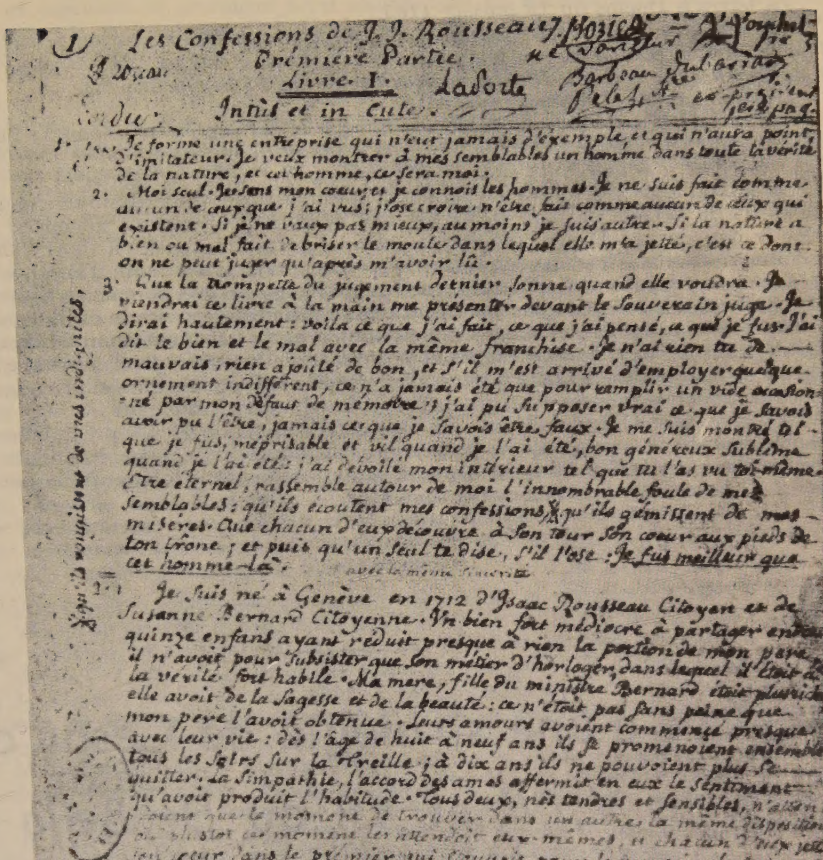
(1) Voir, ci-dessus, la citation d'une lettre à M. Maréchal, certainement très proche par la date (20 juillet 1766) de la composition du préambule.

(2) Nous avons cité ce texte. Voir note (8) page 48.

(3) Lettre à C. de Beaumont, *Œuvres* Baudoin, p. 38.

(4) Pascal, *Pensées.* Ed. Brunschvicg, Pensée 550.

(5) *Cor. gén.*, III, p. 175.



Les Confessions de J. J. Rousseau
Première Partie.
Livre I.
Intitulé et in Cute.

1° Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et qui n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi.

2° Moi seul. Je sens mon cœur, et je connois les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jetté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

3° Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra. Je viendrai ce livre à la main me présenter devant le Souverain juge. Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon ; et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j'ai pu supposer vrai ce que je savois avoir pu l'être, jamais ce que je savois être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon généreux sublime quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même, Etre éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : Je fus meilleur que cet homme-là.

Je suis né à Genève en 1712 d'Isaac Rousseau Citoyen et de Suzanne Bernard Citoyenne. Un bien fort médiocre à partager entre quinze enfans ayant réduit presque à rien la portion de mon père, il n'avoit pour subsister que son métier d'horloger, dans lequel il étoit de la vérité fort habile. Ma mère, fille du ministre Bernard étoit plus riche, elle avoit de la sagesse et de la beauté : ce n'étoit pas sans peine que mon père l'avoit obtenue. Leurs amours avoient commencé presque avec leur vie : dès l'âge de huit à neuf ans ils se promenoient ensemble tous les soirs sur la Treille ; à dix ans ils ne pouvoient plus se quitter. La sympathie, l'accord des ames affermit en eux le sentiment qu'avoit produit l'habitude. Tous deux, nés tendres et sensibles, n'attendoient que le moment de trouver dans un autre la même disposition ; ce moment les attendoit eux-mêmes, et chacun d'eux fit son cœur dans le premier qui s'ouvrit pour le recevoir. Le sort qui sembloit contrarier leur passion ne fit que l'animer. De jeunes gens ne pouvant obtenir sa maîtresse se consument de douleurs ; elle leur conseille de voyager pour l'oublier. Il voyagea sans fruit et revint plus amoureux que jamais. Il retrouva celle qu'il adoroit encore fidelle. Après cette épreuve il ne resta plus qu'à s'aimer toute la vie : ils le jurèrent, et le ciel bénit leur serment.

2° Gabriel Bernard frère de ma mère devint amoureux d'une des sœurs de mon père ; mais elle ne consentit à épouser le frère qu'à condition que son frère épouseroit la sœur. L'amour arrangea tout, et les deux mariages se firent le même jour. Ainsi mon oncle étoit le mari de ma tante, et leurs enfans furent doublement mes cousins germains. Il en naquit un de part et d'autre au bout d'une année, ensuite il fallut encore se séparer.

3° Mon Oncle Bernard étoit Ingénieur. Il alla servir dans l'empire et en hongrie sous le Prince Eugène. Il se distingua au siège et à la bataille de Belgrade. Mon père, après la naissance de mon frère, alla tenter fortune pour Constantinople où il étoit appellé en qualité d'horloger du Serrail. Durant son absence, la beauté de ma mère, son esprit, ses talens lui attirèrent des hommages. M. de la Closure [illegible]

Première page du manuscrit des *Confessions* de la Bibliothèque du Palais-Bourbon. Ce manuscrit était achevé lorsque Rousseau quitta Trye en 1768 ; il le conserva entre ses mains jusqu'à sa mort ; Thérèse le donna à la Convention. Un autre manuscrit, terminé postérieurement, fut remis par Rousseau, deux mois avant sa mort, au pasteur Moultou de Genève. Ce dernier manuscrit, qui est à la Bibliothèque de Genève, servit de base aux premières éditions des *Confessions* (1782-1789). Il y a peu de différences importantes entre les deux textes. Pour cette première page on notera que les additions qui sont ici en marge ou après le texte sont intégrées dans le texte du manuscrit de Genève, avec interversion de *rougissent* et *gémissent*.

La première lettre à Malesherbes, 4 janvier 1762 :

« *Je connais mes grands défauts et je sens vivement tous mes vices : avec tout cela, je mourrai plein d'espoir dans le Dieu suprême, et très persuadé que, de tous les hommes que j'ai connus en ma vie, aucun ne fut meilleur que moi* » (1).

La lettre à Duclos du 13 janvier 1765 :

« *Je n'omettrai pas une de mes fautes, pas même une de mes mauvaises pensées. Je me peindrai tel que je suis : le mal offusquera presque toujours le bien ; et malgré cela j'ai peine à croire qu'aucun de mes lecteurs ose se dire : Je suis meilleur que ne fut cet homme-là* » (2).

L'introduction aux *Confessions :*

« *Je m'attends aux discours publics, à la sévérité des jugements prononcés tout haut et je m'y soumets. Mais que chaque lecteur m'imite, qu'il rentre en lui-même comme j'ai fait, et qu'au fond de sa conscience il se dise, s'il l'ose : Je suis meilleur que ne fut cet homme-là* ».

On le voit tous ces textes préparent la formule finale du préambule; mais aucune de ces phrases n'a la netteté de ligne de la formule définitive; et surtout aucun de ces textes n'ose porter le défi devant Dieu. Pour que se produise cette transposition dans l'au-delà, il a fallu que l'âme de Rousseau soulevée par un mouvement d'angoisse tente d'en appeler du jugement des hommes au jugement de Dieu, il a fallu que l'angoisse de l'homme se transmute en ferveur et en confiance chez le créateur, conscient de la solitude de son destin et du caractère unique de son œuvre. Disons enfin que la conjonction du défi et du jugement divin devenait inévitable par le sortilège des phrases déjà écrites, par la tentation qu'elles offraient à l'écrivain comme à l'homme indigné; car les phrases étaient prêtes, dangereusement prêtes, elles n'attendaient plus que le souffle qui les ferait se lever et se grouper dans une lumière visionnaire.

Le jugement sur l'âme de Rousseau, telle qu'elle apparaît dans le préambule des *Confessions*, ne nous appartient pas; mais on peut mieux expliquer cette page étonnante quand on voit converger vers elle l'effet des événements, l'évolution de la vie intérieure, la poussée secrète des pensées et du verbe.

OSMONT.

(1) *Cor. gén.*, VII, p. 38.
(2) *Cor. gén.*, XII, p. 222.

Esquisse d'une stratégie de César d'après les livres V, VI et VII du *De Bello Gallico*

DÉFORMATION HISTORIQUE ET STRATÉGIE

On croit César ou l'on ne croit pas ses récits. Pour l'esprit défiant, pour le sceptique égaré dans de minutieuses analyses, les préoccupations personnelles du mémorialiste dominent sa narration au point d'orienter toutes les pages des *Commentaires* et d'en coordonner les déformations historiques comme par une corrélation organique des formes (1). Dans cette perspective, l'image que le conquérant a laissée de ses campagnes ne mérite plus d'être retenue, sauf dans la mesure où la déformation historique d'un épisode serait l'indice d'un événement ou d'une action que César narrateur a voulu déguiser. Par exemple, un examen critique des chapitres 26 à 37 du cinquième livre *De bello Gallico* permet de croire que Sabinus et Cotta, avec leurs quinze cohortes, ont été anéantis par les Éburons, mais obligeant à rejeter les procédés de démonstration dont le récit a été tissu, cette analyse conduit à rechercher derrière le fait des causes plus importantes que la prétendue lâcheté du légat Sabinus. Ou encore, parce que le personnage de Vercingétorix a été démesurément grandi, tant par la place qui lui est accordée dans le livre VII que par les procédés littéraires qui lui sont consacrés, son rôle historique doit paraître moindre et ne plus passer pour l'explication de toute la rébellion de la Gaule. Il restera alors à comprendre

(1) Nous renvoyons à l'*Art de la déformation historique dans les Commentaires de César*, Paris, Belles-Lettres, 1953; pour Sabinus, p. 220 sqq.; 238 sqq.; pour Vercingétorix, pp. 301 à 311.

quelle fut son action. Aussi serait-il plus reposant de croire, et de s'abandonner comme dans un bain de soleil à la lumière du récit de César, récit doucement lumineux et toujours intelligible parce que chaque fait est accompagné d'une raison. Oui, en 54, la Gaule ne fut agitée que par quelques mouvements populaires sporadiques, vite apaisés d'ailleurs par le déplacement de quelques légions; et comment le proconsul a-t-il soumis tous les Gaulois sinon par sa victoire d'Alésia qui contraignit le chef suprême de la Gaule à se rendre? Il reste que le détail est parfois gênant : l'entreprise d'Ambiorix était-elle vraiment si spontanée, si improvisée alors que les mouvements des Trévires et d'autres *ciuitates* l'appuient, la soutiennent quand il faut? A-t-on réfléchi à tout ce qu'implique le fait que de puissants peuples auraient envoyé des otages au jeune Vercingétorix? Et puis le livre de Hirtius est venu montrer que la Gaule restait à conquérir après la victoire de 52. Dira-t-on qu'il ne faut pas trop scruter le *Bellum Gallicum* si l'on veut que la guerre des Gaules conserve de la clarté? Soit, mais baigne-t-elle dans la clarté littéraire d'une histoire ou dans la clarté technique de l'histoire? Cherchons-nous la clarté littéraire? cette σαφήνεια isocratique est le mérite souverain de César, abandonnons-nous à sa vérité. La clarté technique? il n'en a pas ébloui ses lecteurs.

Sans doute, il ne faut pas lui faire un grief de n'avoir pas expliqué à l'avance comment on pourrait retrouver chacun de ses camps. S'il avait pu prévoir la ferveur topographique des arrière-petits-neveux des vaincus, il aurait érigé des trophées et des bornes. Il est admis qu'il ne pouvait pas davantage surcharger sa prose de noms de lieux gaulois. Cette toponymie barbare eût offusqué la clarté littéraire sans apporter de clarté historique. Supposez que César ait indiqué scrupuleusement ses passages dans un *Petromantalum*, et considérez que la confusion serait à peine plus grande que s'il fallait rechercher sans bonnes cartes tous les lieux-dits Quatre-chemins dans les trente-sept mille neuf cent quatre-vingt-trois communes du territoire. La même similitude et la même confusion auraient empêché les lecteurs de s'y reconnaître entre la plupart des noms de lieux gaulois qui désignaient des villes neuves, des collines, des gués, des rivières et des confluents. César ne prend-il pas soin de distinguer Noviodunum Aeduorum et Noviodunum Biturigum? Pareillement, on ne saurait tenir rigueur de certaines imprécisions gênantes, dues à l'habitude militaire et administrative de résumer de plus en plus succinctement les rapports à mesure qu'ils remontaient l'échelle hiérarchique (1).

César, toutefois, aurait pu expliquer davantage ses projets et ses plans. Il ne l'a fait que rarement, ici (V, 24), pour justifier la dispersion des *hiberna* de 54, là (VI, 9, 1), pour expliquer le second passage du Rhin, et au livre VII (10, 1-2, 56, 3). Mais pourquoi attaque-t-il les Nerviens avant les Sénons (VI, 3)? et les Bituriges avant les Arvernes? et pourquoi garde-t-il six légions autour d'Agedincum pour l'hiver de 53-52? C'est un aspect de la déformation historique, sur lequel on aurait dû insister bien davantage, la situation générale et la stratégie restent toujours dans l'ombre. Ces illustres campagnes des *Commentaires* sont, à tout prendre, moins intelligibles que les opérations de M. Cicéron dans l'Amanus (2). Mais puisque César abandonne aux lecteurs le soin de le comprendre, pourquoi ne pas suivre sa suggestion? et, laissant le détail de ses tableaux, ne pas considérer seulement les grands ensembles, les directions générales et les groupements de légions? Foin des subtilités littéraires, et puisqu'on trouble la limpidité du récit par des analyses microscopiques, procédons à une analyse macroscopique.

Du dossier idéal qui fut à la base des *Commentaires* faisaient partie des pièces dont l'importance administrative était si grande, qu'il est légitime d'espérer qu'elles ont échappé non seulement à la déformation par des procédés littéraires mais même aux falsifications. C'était un morceau de la lettre de fin de campagne ou un rapport qui la suivait de quelques jours, destiné à instruire le sénat de l'état des légions à la fin du « bellum » estival et de leur implantation dans les quartiers d'hiver. Or César a si brillamment développé les récits de batailles et de sièges qu'on accorde une attention modérée, semble-t-il, à ces « hiberna ». Ce sont pourtant de sérieuses indications stratégiques : comme un relevé de la position des pièces au cours d'une partie d'échecs, elles font voir les résultats concrets de la campagne précédente et inscrivent sur le terrain les intentions du proconsul pour la campagne suivante. Et que révèle une comparaison des hiberna de 54, de 53 et de 52 (V, 24; VI, 44; VII, 90), sinon, avec la clarté aveuglante du plus sommaire et du moins réfutable des graphiques, dans quel sens évoluait, durant ces dix-huit mois, l'entreprise du conquérant? 54, l'armée est étalée autour d'Amiens avec des antennes dans toutes les directions entre le Rhin et la mer; 53, l'armée s'est regroupée autour de Sens : deux avant-postes, l'un vers la Moselle, l'autre vers la Haute-Saône; 52, l'armée a encore deux détachements dans

(1) Sur cette réduction, *ib.*, p. 61.

(2) Cicéron, *ad Familiares*, XV, 1 et 4

l'est, mais un autre au sud-ouest couvre la Province et le gros cantonne au nord du Lyonnais. Ce changement régulier, ce déplacement du nord-ouest au sud-est n'a rien d'une progression stratégique. Pour employer le cliché que nous avons entendu si tragiquement user, il est clair que « par une pression lente mais continue » les Gaulois ont repoussé César vers la frontière méridionale. Outre ce mouvement d'ensemble, on pourrait aussi observer dans les tableaux d'*hiberna* des variations pour ainsi dire internes, le resserrement de 53 qui s'oppose à la dispersion de 54, variations observables pour une même région : en 54, Labiénus est posté face aux Trévires avec une seule légion; en 53, deux sont rangées contre eux, et deux en 52.

RAPPORTS FONDAMENTAUX DES FORCES EN PRÉSENCE

Ces tableaux des quartiers d'hiver laissent voir l'essentiel des situations stratégiques. Or, en un lieu et un moment donnés qu'est-ce qui constitue la situation stratégique, sinon le rapport entre les forces opposables? Forces potentielles d'ailleurs, c'est-à-dire prêtes à l'emploi, mais pas encore en action. Dès le premier sang au contraire, et plus encore quand les troupes auront été employées les unes contre les autres, celles-ci plus affaiblies que celles-là, ce rapport idéal se trouvera altéré. Sur ce plan intellectuel de la stratégie, on comprend la répugnance de Vercingétorix, celle de César en Espagne, celle de maints généraux, à compromettre dans de vaines batailles les éléments de leurs calculs. Quant à examiner comment les cohortes luttent dans la situation qui leur a été donnée, comment les Romains battent les Trévires, les Nerviens ou l'armée de secours, ce sont problèmes tactiques et souvent stratagèmes, jeux dont le style aventureux évoque parfois les « Westerns », surtout quand Labiénus mène l'action. Voyez justement la capture d'Indutiomaros (V, 58), l'assassinat manqué de Commios (VIII, 23 et 47-48), et le stratagème de l'Atrébate (Frontin, *Stratagemata*, II, 13, 11). Il est plus digne de César, et il sera plus instructif de rechercher comment forces romaines et masses gauloises s'équilibrent ou se surpassent tour à tour, sans même se combattre. Quand tout le monde est groupé, il serait ardu de dégager la loi qui régit ces proportions, sinon que l'armée romaine concentrée paraît supérieure à n'importe quel peuple de la Gaule. A quel moment l'équilibre est-il atteint? ou quand donc les adversaires se croient-ils obligés de s'arrêter face à face?

Pour le découvrir, rien de mieux que de considérer un corps d'armée détaché du gros. Précisément les livres VI et VII en font voir un plusieurs fois dans les missions, presque des campagnes, dont César charge Labiénus contre les Trévires et contre les peuples de la région parisienne. Après les premiers assauts gaulois de l'hiver 54-53, ce légat qui, je crois, a légèrement progressé depuis la mort d'Indutiomaros, stationne au bord du pays trévire et non loin de la Meuse. L'ennemi derechef se met en marche pour attaquer son camp. Le livre VI parle de grosses troupes d'infanterie et de cavalerie, « magnis coactis peditatus equitatusque copiis » (7, 1). Sans doute s'agit-il des forces que normalement pouvait mobiliser la *ciuitas*, et de toutes les forces utilisables, puisque, peu après, ayant besoin de renforts les Trévires attendront les Germains. Ainsi les Trévires en armes s'estiment-ils aussi puissants, et même un peu plus que l'effectif de Labiénus, une légion (V, 24, 1; VI, 7, 1). Cette pensée stratégique, on pouvait déjà la reconnaître dans leur attaque précédente (V, 57-58), et ils n'avaient été repoussés, battus et dispersés que par un artifice, ingénieux, mais sans rapport avec la situation stratégique. Lors de cette seconde offensive trévire, changement soudain, et César le souligne afin que le mérite de cet avantage stratégique reste attaché à son nom : arrivent avec les stocks de l'armée deux légions de renfort (7, 2); aussitôt informés, les Trévires s'arrêtent; cependant que Labiénus décide de marcher contre eux. Il apparaît donc que trois légions peuvent s'opposer à une *ciuitas* comme celle des Trévires. Mieux encore le passage de la défensive à l'offensive et la décision inverse du côté ennemi montrent qu'en face d'une *ciuitas* mobilisée une légion peut difficilement tenir et que trois légions sont plus fortes. Il devient visible que l'effectif d'une *ciuitas* ou plus précisément son potentiel militaire est un moyen terme entre une et trois légions.

Estimation approximative, mais que confirme l'exemple donné par l'autre grande mission de Labiénus, lorsque détaché du gros de l'armée après la prise d'Avaricum, il va opérer vers Lutèce. En effet, César a placé sous son commandement quatre légions et le *supplementum*, j'entends des renforts levés dans l'hiver, qui ont dû être groupés en cohortes mais ne sont pas encore endivisionnés (VII, 34, 2). Or, laissant le *supplementum* comme garnison de sa base établie à Agedincum, le légat marche à l'ennemi avec les quatre légions (*ib.*, 57, 1). L'ennemi, c'est la réunion des contingents fournis par les états voisins de Lutèce. Le contexte ne laisse guère apercevoir dans cette armée que des Aulerques, des Parisii et des Sénons de la région de Melun. Ainsi, une force de quatre légions peut-elle être opposée à une *ciuitas* renforcée de quelques voisins.

Mais si l'on suit le déroulement des opérations stratégiques jusqu'au dispositif tactique qui en résulte au moment du combat, l'écart de l'approximation se réduit. Quand Labiénus marche contre les Trévires, il laisse une garde au camp, et ne prend avec lui que vingt-cinq cohortes; donc, avec deux légions et demie il s'estime encore supérieur à l'adversaire. Si l'on admet les termes des *Commentaires* parce qu'ils viennent du rapport de César, et peut-être du rapport de son officier, « hostium cognito consilio, sperans temeritate eorum fore aliquam dimicandi facultatem », (VI, 7, 4), Labiénus ne peut escompter l'occasion de combattre que de la témérité de ses ennemis, c'est dire que les Trévires ne s'exposeront qu'à condition d'oublier leur infériorité. Or, ils la connaissent puisque à ce moment-là ils attendent des auxiliaires germains. Laissons de côté ce très curieux épisode, l'étrange situation de Labiénus qui par excès de prudence a choisi une position si favorable que les ennemis n'osent pas l'attaquer; par sa faute, les opérations demeurent suspendues, cependant que les Germains sont en marche. Le fait que le Romain lève le camp pour attirer l'adversaire et obtenir la décision avant l'arrivée de ces renforts prouve que ceux-ci allaient faire pencher la balance du côté où ils seraient venus se ranger et confirme en même temps la supériorité des légionnaires sur la *ciuitas*. Celle-ci est donc inférieure à deux légions et demie qui l'écrasent facilement.

A côté de Lutèce, et dans ce qu'il serait plaisant d'appeler la bataille de Grenelle, le même rapport de forces est visible. Afin d'attaquer à revers les troupes de Camulogène, laissant cinq cohortes à la garde du camp, envoyant les cinq autres de la même légion faire une diversion, Labiénus ne prend que trois légions avec lui (VII 60, 4). Camulogène fait une manœuvre analogue (*ib.*, 61, 5), ce qui maintient la proportion. Le Romain livre combat avec trois légions. Encore faut-il observer que seules les légions de recrutement ancien, la 7e et la 12e, donnent à fond (*ib.*, 62, 3 à 7). L'autre légion ne paraît pas bouger; qui sait même si quelques-unes de ses cohortes n'ont pas été employées à garder la ligne de retraite et le lieu du débarquement? En ce cas, Labiénus aurait à nouveau livré bataille victorieusement avec deux légions et demie, deux peut-être si l'on tient compte de leur action réelle. Le « modus operandi » ne change pas. Ainsi se dégage un principe, ou une condition déterminante, de la stratégie de César dans cette deuxième partie de la guerre des Gaules. Contre une *ciuitas*, même valeureuse, ou renforcée par quelques voisins, une force de deux légions est nécessaire et presque suffisante. Elle peut jouer un rôle actif, offensif et efficace.

Pourquoi deux légions — ou deux et demie? Ce n'est pas simple renforcement arithmétique : lorsque ces grandes unités sont deux, l'appui mutuel qu'elles se prêtent rend possibles leurs manœuvres et permet de déployer toute leur puissance. Cet emploi de deux légions paraît une sorte de règle comme le confirment d'autres épisodes relatés dans les livres V, VI et VII. Contre les Nerviens qui assiègent Q. Cicéron, César alerte et déplace ses troupes de manière à marcher à l'ennemi avec trois légions (V, c. 46). Il veut se ménager la possibilité de garder son camp et ses arrières en livrant bataille. Immobilisée par les Trévires, la légion de Labiénus ne peut rejoindre le point de concentration (*ib.*, 47, 4). Or, quoiqu'il n'ait plus à compter que sur deux unités au lieu de trois, « etsi opinione trium legionum deiectus ad duas redierat... » (*ib.*, 48, 1), César prend pourtant ses risques et avec deux légions bouscule les Nerviens. Preuve qu'avec deux unités, indépendamment de l'effectif affaibli (*ib.*, 49, 7) les Romains sont plus forts que tous les guerriers d'une *ciuitas*. Et les Nerviens n'en étaient-ils pas conscients? n'en fournissent-ils pas la preuve puisque à l'approche de César ils abandonnent le siège du camp pour se tourner, tous, contre cette force qui survient? Dans les opérations où agissent des corps d'armée forts de trois ou quatre légions, on appréciera pareillement le rapport des effectifs si l'on tient compte, comme dans les expéditions de Labiénus, de la nécessité de garder un camp, base avancée du détachement. L'envoi de trois ou quatre légions est un moyen de s'assurer l'action effective sur le champ de bataille de la « task force » fondamentale de deux légions. Par exemple, César repartant en opération contre les Nerviens groupe quatre légions (VI, 3, 1-3) et je pense qu'il emploie le même effectif, sinon les mêmes unités contre les Sénons, quoique les manuscrits aient perdu toute détermination numérique, « cum legionibus in Senones proficiscitur » (*ib.*, VI, 3, 6); plus tard, contre les Eduens, César prendra quatre légions encore dans le camp établi sous Gergovie (VII, c. 40). Dans ces trois exemples, la conception stratégique est la même que dans le détachement de Labiénus en 52. Bien entendu, en mettant fin aux quartiers d'hiver de 54-53, César emmènera avec lui cinq légions, mais, peu après, lorsqu'il envoie son armée ravager le pays des Éburons, (VI, 33, 1-3), il la divise en corps de trois légions. C'est les garantir contre tout risque en dépit d'une manœuvre divergente qui écarte de plus en plus les détachements l'un de l'autre : chacune de ces divisions peut, tout en gardant son camp, livrer une bataille rangée contre toute la *ciuitas* envahie.

Ainsi, tandis qu'à la légion isolée est réservé le rôle purement défensif d'un « bouchon », mission temporaire et que Q. Cicéron par exemple ne doit remplir que pendant sept jours, les

légions seront groupées au moins par deux pour des missions plus lointaines ou plus longues, même si elles sont purement statiques. Dans les hiberna de 53, pour les corps postés près des Trévires ou sur le territoire des Lingons (VI, 44, 3), et dans les hiberna de 52, à côté de tout un dosage subtil de légions isolées et de légions groupées qui ne peut être analysé que dans une étude plus développée (1), on reconnaîtra au moins que les détachements les plus éloignés, ceux de Labiénus et ceux de Fabius sont forts chacun de deux légions (VII, 90, 4-5). Il est encore plus probant d'observer la constitution de corps de la même force au cours de la grande campagne de 52 : deux légions devant Cenabum rangées contre les défenseurs (VII, 11, 6), deux pour couvrir les travaux du siège d'Avaricum (*ib.*, 24, 5), deux encore pour établir une tête de pont sur la rive gauche de l'Allier (*ib.*, 35, 2 sqq.). Ces deux légions sont donc capables de soutenir pendant quelques heures l'attaque éventuelle de Vercingétorix avec soixante-dix mille hommes (2).

APPLICATION DU RAPPORT DE FORCES AUX COMBATS DE GERGOVIE ET D'ALÉSIA

Cette valeur des effectifs peut se reconnaître encore dans l'attaque de Gergovie et dans la bataille d'Alésia.

A Gergovie, combien de légions attaquèrent le plateau? Trois, probablement. A prendre à la lettre le texte actuel des *Commentaires*, (cf. VII, 34, 2 et 45 sqq.), César a sous l'*oppidum* six légions, l'une fait diversion, l'autre garde le grand camp, une autre le petit. Attaquent donc deux légions qui iront trop loin et la légion que César garde en main, la 10e, soit que, lancée vraiment à l'assaut, elle ait été retenue, soit qu'elle n'ait été avancée que pour soutenir, en second, la première vague. En appliquant ce que nous pourrions appeler par commodité la règle des deux légions, on voit le sens de la manœuvre. Avec les deux légions de la première vague, César peut donner un coup vigoureux aux forces de la *ciuitas*, même si elles reviennent du fond du plateau où les attirait la diversion; il ne s'agit que de prendre pied pour pouvoir combattre à ce niveau; avec trois légions, César peut espérer à la fois contenir la contre-attaque et fortifier le secteur où ses soldats auront pris pied. Ce que donnait à soupçonner la construction apologétique du récit et ce que maint historien admettait (3), l'appréciation d'après les cas semblables des effectifs employés le prouve : l'attaque avait un objectif important, l'occupation d'une partie du plateau avec un camp d'où il deviendrait possible de livrer bataille, là-haut.

C. Jullian a émis l'hypothèse que pour défendre leurs doubles lignes autour d'Alésia, les Romains avaient divisé le périmètre en secteurs tenus chacun par deux légions et que la onzième sous le commandement de Labiénus constituait une réserve générale (4). Nous ne demanderions qu'à voir garantir par la caution d'un très grand historien la règle d'emploi des effectifs que nous essayons de dégager des livres de César. Malheureusement, le récit même de la grande bataille (VII, 83-88), où les renforts sont comptés et déplacés par cohortes, n'impose pas du tout cette manière de voir la répartition des unités. Il reste que dans un secteur dangereux, celui du mont Réa, qui doit subir l'assaut de Vercassivellaunus, César a établi deux légions sous le commandement de C. Antistius Reginus et de C. Caninius Rebilus (VII, 83, 2 sqq.). Contre cette garnison, le cousin de Vercingétorix amènera 60 000 guerriers d'élite, c'est-à-dire plus en quantité et surtout mieux par la qualité que les forces d'une *ciuitas* moyenne. On reconnaît, tant du côté romain pour la défensive que du côté arverne pour l'offensive, le rapport habituel des forces. Concédons que si les travaux de défense n'ont pas été aussi parfaits que l'auteur des *Commentaires* a voulu le suggérer, César n'avait pas, du moins, été absolument imprudent. Nous saura-t-on gré de ne pas lui découvrir de nouveaux torts? Puisque nous devenons apologistes, que dire de l'accusation célèbre portée contre les Éduens? Une fois de plus, dit-on (5), ils auraient trahi, en laissant le cousin de Vercingétorix sans appui sur le mont Réa au moment où la contre-attaque romaine se portait contre lui. Je n'en crois rien; je croirais plus volontiers qu'à ce moment-là, l'armée de secours était venue appuyer de toutes ses forces et prolonger l'assaut que les 60 000 hommes de Vercassivellaunus avaient eu mission d'ouvrir par surprise; et je le croirais à cause de l'emploi

(1) Dans le présent exposé, nous avons cru utile de donner aux lecteurs une vue d'ensemble et certaines conclusions de détail, en leur épargnant la lecture d'une démonstration qui sera publiée plus tard.

(2) Effectifs de Vercingétorix, C. Jullian, *Histoire de la Gaule*, III, p. 425; dix mille hommes dans Avaricum (outre les défenseurs), *B.G.* VII, 21, 3.

(3) *Déformation historique*, p. 170. Jullian, *Gaule*, III, p. 473 sqq.

(4) *Gaule*, III, p. 513, note 6.

(5) Jullian, *Gaule*, III, p. 529.

des effectifs romains. En effet, ils sont comme aspirés par ce secteur, et même en ne considérant les faits que du point de vue romain comme les mémoires de César nous y obligent, on peut se rendre compte que ce combat fut la bataille générale portée sur un seul point. Le mémorialiste aurait-il imaginé qu'on apprécierait comme un succès partiel cette victoire à laquelle il courut participer au grand galop de son cheval et dans le flamboiement spectaculaire de son *paludamentum* (*ib.*, 88, 1)?

Normalement, les deux légions du camp exposé devaient soutenir l'assaut de 60 000 hommes, et pour obtenir un renversement du rapport de forces, il suffisait de leur envoyer un renfort équivalent à une demi-légion. Les Romains se seraient retrouvés dans la situation de Labiénus devant les Trévires ou devant Camulogène, d'autant plus que les unités rangées dans ce secteur pouvaient être employées toutes offensivement, puisque, sur un périmètre fortifié, avec d'autres légions à leurs côtés, elles n'avaient pas à assurer leurs flancs, leurs arrières ni la garde du camp. Ainsi considérée et replacée dans l'ensemble de la campagne, la mission que César confie à Labiénus paraît, sinon aisée, du moins normale, «... Caesar Labienum cum cohortibus sex subsidio laborantibus mittit : imperat, si sustinere non possit, deductis cohortibus eruptione pugnet », (*ib.*, 86, 1). Or, pour le combat par *eruptio*, Labiénus est un maître du genre. Qu'on nous permette l'expression : en cas de difficulté, le projet est de faire à Vercassivellaunus « le coup des Trévires ». Toutefois, comme les deux légions ont souffert, comme peut-être les renforts de l'armée gauloise arrivent, Labiénus prendra des cohortes aux secteurs voisins; il s'agit toujours de maintenir la proportion. Mais, précisément, la situation évolue constamment, le risque croît de même. Si les deux légions ont souffert, le corps d'armée de Vercassivellaunus aussi; or, s'il faut plus de six cohortes de renfort, n'est-ce pas l'indice que la pression ennemie dépasse maintenant les proportions primitives? L'indice que la bataille a crû en intensité et que Labiénus n'a plus seulement devant lui les 60 000 guerriers d'élite? En effet, dès que César le peut, il amène quatre cohortes de plus à son légat. Entre temps, celui-ci avait regroupé trente-neuf cohortes (*ib.*, 87, 4-5). Aux difficiles qui ont trouvé gros ce chiffre, on voudrait concéder qu'il comprend les vingt cohortes de la garnison et les six du premier renfort; la présence des treize autres cohortes s'expliquerait sans peine par un prélèvement de six cohortes et un de sept dans les unités établies à droite et à gauche; mais il faut prendre garde, dans le style militaire et technique de César, aux termes qui correspondent : « deductas » (97, 5) rappelle « deductis » (86, 2). Il s'agit de cohortes distinctes des deux légions et du premier renfort. Arrivant dans le secteur attaqué, Labiénus a trouvé l'ennemi si nombreux qu'avant de procéder à l'*eruptio*, il a rameuté toutes les cohortes qu'il a pu, et, de loin, son chef qui voyait l'ensemble juge la situation si grave et si prometteuse à la fois qu'il envoie la cavalerie, qu'il accourt, qu'il met en marche encore les quatre cohortes. On pourrait dire que le combat décisif va être livré avec au moins quarante-trois cohortes (39 de Labiénus + 4 de César), ce qui suppose un ennemi deux fois plus nombreux au moins que les Trévires, que l'armée de Camulogène, ou que les 70 000 hommes de Vercingétorix. Le respect du texte oblige à compter soixante-neuf cohortes (20 des deux légions + 6 de Labiénus + 39 « deductas » + 4 de César). C'est presque l'équivalent de sept légions, soit les trois cinquièmes de l'armée, qui en comptait onze; en outre, la cavalerie est lancée. De pareils effectifs romains ont dû se ranger contre un ennemi fort d'au moins 200 000 hommes, même si César s'assurait une supériorité, sinon en nombre absolu, du moins en valeur proportionnelle. Il n'a dû rester en face des autres secteurs du périmètre que peu de guerriers gaulois, juste assez pour que les Romains estiment nécessaire de laisser quelques cohortes à leurs postes. Rares ont été les contingents qui n'ont pas pris part à l'assaut ou à la bataille livrée devant le camp d'Antistius Reginus et de Caninius Rebilus, et rien n'autorise l'historien à juger si sévèrement les Éduens.

LA BATAILLE DU NORD-OUEST : DISPERSION ET CONCENTRATION

S'il est un épisode où paraît l'impuissance stratégique de la légion isolée, c'est la rébellion de 54. Paradoxalement, à suivre les manœuvres des Romains on verra qu'il y eut une stratégie des Gaulois. C. Jullian, qu'un penchant secret entraînait à condamner l'ordre romain et à rêver au Devenir interrompu de la nation celtique, est plus patriote que les Gaulois et il reproche aux conjurés de 54 d'avoir manqué de cohérence, de ne s'être pas concertés « pour prendre les armes tous le même jour ». « Qu'il y eût accord, a-t-il écrit, entre les Celtes de la Loire et les demi-Germains des Ardennes, que l'entente fixât un même jour pour la prise d'armes, que les légions fussent toutes assaillies à la fois dans leurs quartiers d'hiver et l'œuvre de la conquête était en péril » (1). Pourtant l'analyse littéraire du livre V, et même du début du livre VI révèle que

(1) *id.*, *ib.*, pp. 371 et 373.

César a eu le souci de dissimuler les liens de concomitance ou de causes à effets qui relient entre eux les événements de cette période, depuis le conflit survenu chez les Trévires entre Cingétorix et Indutiomaros (V, 2, 4 et 3) jusqu'au renversement du romanophile Cavarinos chez les Sénons (*ib.*, 54) (1). Cette disjonction méthodique est preuve qu'il existait dans les mouvements politiques et les actions militaires des Gaulois une coordination dont César n'a pas voulu convenir. L'étude du mouvement des légions permet de reconnaître l'application dans le temps comme dans l'espace d'un plan stratégique gaulois.

Pour mieux juger cette partie de *Kriegspiel*, donnons beau jeu à César. Contrairement à d'autres, nous croyons en effet que le proconsul ne faisait pas garder la base de Samarobriva par une des trois légions dont il avait fixé l'hivernage dans les pays belges (2) et qu'il avait, outre ces trois unités, une autre légion comme « praesidium » de ses « impedimenta ». Quand nous lisons la phrase « Crassum Samarobriuae praeficit legionemque adtribuit » (V, 47, 2) nous entendons : « Il nomme Crassus commandant de Samarobriva et affecte sa légion à cette place ». Renommer Crassus commandant de la légion qu'il amène serait une décision bien surprenante, en effet, et la manœuvre consiste, pour gagner du temps, à partir avec la légion de Samarobriva, en chargeant Crassus et son unité de venir réoccuper la place qui restera vide quelques heures. Avec trois légions chez des peuples belges — je supposerais volontiers les Bellovaques et les Meldi — une légion à Samarobriva et les autres un peu éloignées, le dispositif d'hiver, *à l'état initial*, offrait en dépit d'une dispersion dangereuse, des possibilités de regroupement qui justifiaient le calcul de César. Comme l'événement le montre, son idée en cas d'attaque d'un camp, était de regrouper trois légions pour dégager la garnison en péril. C'est l'application de la règle des deux légions. Or, réussir une pareille concentration était facile tant que M. Plancus se tenait dans une région proche du quartier général. L'unité de ce légat, celle de Samarobriva et celle d'un autre légat, comme Fabius ou Q. Cicéron, constituaient rapidement un corps d'intervention, cependant que Crassus faisait mouvement pour assurer la sécurité de la base, que Labiénus restait en position pour couvrir l'ensemble contre les Trévires et que Trébonius, dont nous n'admettons pas que la légion ait été à Samarobriva, gardait la région est par laquelle on communiquait par delà les pays des Rèmes, des Lingons, et des Séquanes, avec l'Italie. Ce dispositif et ces possibilités de mouvement assuraient la sécurité stratégique au nord. C'est le plan qui aurait pu être réalisé si — sans autre modification des *hiberna* — Sabinus et Cotta avaient résisté sur place. En prenant Fabius et sa légion, César pouvait même arriver à Atuatuca avec trois légions en laissant derrière lui l'unité de Q. Cicéron dont le camp d'hiver fournissait une base d'arrière rapprochée.

Une menace analogue se serait-elle déclarée au sud? Grâce à la position du quartier général à « Pont-sur-Somme », car tel est le sens de Samarobriva, un mouvement similaire mais symétrique et inverse permettait d'amener sur la Seine les forces réunies de Crassus, de Plancus et de la légion de Samarobriva; la légion de Fabius descendait du pays morin pour assurer la garde du quartier général et du passage. Par de telles combinaisons, le dispositif des *hiberna* permettait de restreindre les risques considérables que le proconsul avait pris en ne gardant nulle part deux légions groupées (cf. carte n° 1).

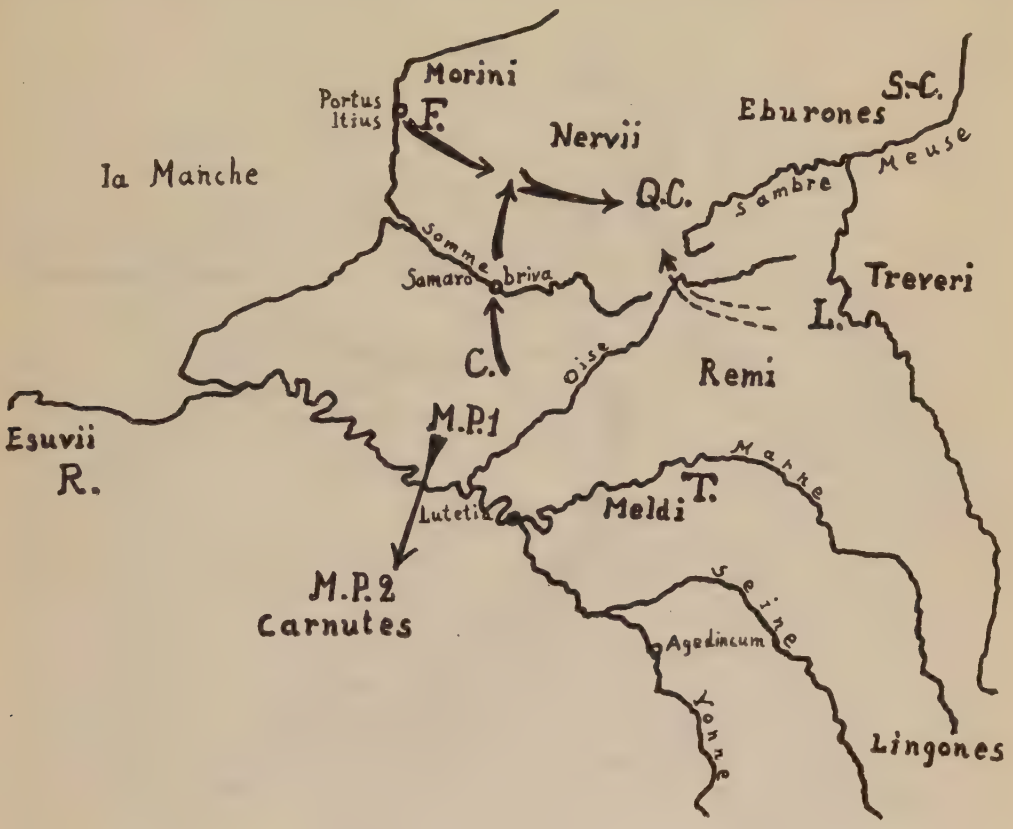
La pire faute ne vint qu'ensuite, et le conquérant fut joué. Voici les Carnutes qui massacrent Tasgetios (V, 24-25). Pour rétablir l'ordre dans cette redoutable *ciuitas*, César fait passer la légion de Plancus sur son territoire, donc au sud de la Seine. Sur l'échiquier gaulois, les Carnutes en prenant un pion à l'adversaire l'ont amené à déplacer une grosse pièce. Elle devient inutilisable et ce déplacement va compromettre toute l'armée. En effet, l'absence de Plancus réduit les possibilités de concentration, au point qu'en pleine alerte, le commandant en chef voudra retirer l'unité de Labiénus de sa position, appel désespéré puisque cette légion contenait les Trévires. Même s'ils avaient été au repos au moment où Labiénus et sa légion étaient rappelés, le risque était énorme de les voir prendre les armes et entrer au sein du dispositif par la porte qu'on leur ouvrait. Pour les Gaulois agir tous en même temps eût été une sottise; la force mobile se serait constituée vers la Somme ou vers l'Oise, et les *ciuitates* eussent été écrasées l'une après l'autre. En réalité les Gaulois avaient combiné leurs actions dans le temps, ne développant l'étendue stratégique de la rébellion qu'une fois Plancus éloigné, et supprimant d'abord les quinze cohortes de Sabinus et de Cotta, puis c'est lorsque les Nerviens attaquent Q. Cicéron que les Trévires se présentent devant Labiénus pour l'empêcher d'aller à son secours.

Dans son récit, César a développé deux épisodes qu'il oppose en antithèse, l'anéantissement des quinze cohortes et le dégagement du camp de Q. Cicéron; il souligne tout ce qui peut montrer la responsabilité de Sabinus qui fait figure de lâche et la rapidité, la fameuse *celeritas*, qu'il a

(1) *Déformation historique*, p. 100 sqq.

(2) Voir note 4. (1) page 58.

déployée pour sauver Cicéron (1). C'est insister sur un aspect tactique et un aspect stratégique local, c'est montrer le « comment » des événements, afin de détourner l'attention du « pourquoi » et de l'ensemble de la situation. Déjà éclate la révolte de la Gaule, et les combats de 52 en seront le prolongement comme la lutte qui durait en 51. Qu'on en juge d'après la carte : le conquérant a regroupé trois légions autour de Samarobriva, sans compter la garnison de la place; Roscius est isolé chez les Esuvii, Labiénus au bord du pays trévire, Plancus chez les Carnutes; Trébonius, je suppose, est quelque part à l'est chez les Meldi. A sa présence, le proconsul doit de conserver un couloir par où il enverra chercher des renforts en Italie et qui empêche les Carnutes et les Sénons de faire jonction avec les Trévires. Sauf ce couloir, c'est l'encerclement de l'armée dans



Carte N° 1.
Le dispositif des *Hiberna* en 54
Déplacement de Plancus et manœuvre de César.

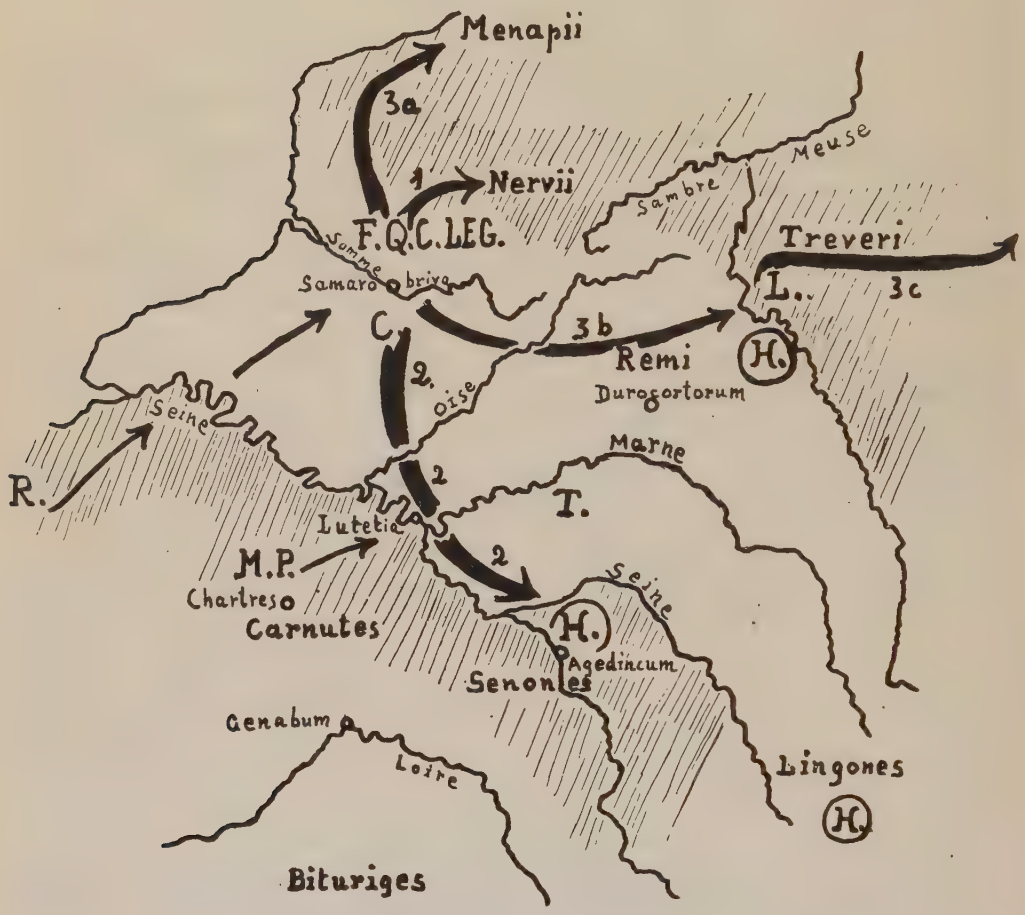
Les capitales représentent la position approximative des légats : F., Fabius; Q.C., Quintus Cicéron; R., Roscius; L., Labiénus; C., Crassus; M.P. 1 et 2, Munatius Plancus; T., Trebonius; S.-C. Sabinus et Cotta. Les flèches indiquent les mouvements, la flèche en pointillé, celui que Labiénus aurait dû faire (*B. G.*, V, 24 et 46-48).

une partie éloignée de la Gaule; surtout, elle a perdu son aire d'occupation, territoire où prendre le ravitaillement et dont les routes permettaient de manœuvrer, comme à l'intérieur d'une place d'armes, pour attaquer suivant les besoins, dans une direction ou dans l'autre.

Ainsi se révèle à l'armée de César la contradiction qu'il y a entre occuper et combattre : occuper exige la dispersion des forces en surface, combattre le regroupement en corps puissants.

(1) V, 46-48; sur la *celeritas*, *Déformation historique*, p. 251 sqq.

César qui ne peut plus occuper le nord-ouest doit maintenant combattre avec une armée mutilée par l'échec et paralysée par la dispersion. Il doit combattre, car s'il ne frappait pas, l'une après l'autre ses unités disparaîtraient, noyées chacune dans la population guerrière qui entourerait ses *hiberna*. Dès lors il frappe avec les seules unités qu'il a pu regrouper; et comme cet effectif est relativement faible, il frappe *ciuitas* par *ciuitas*, les Nerviens d'abord, puis les Sénons et il menace les Carnutes (VI, 3-4). Pour frapper dans différentes directions, il utilise la région de Samarobriva comme place d'armes, partant tantôt vers le nord-nord-est, tantôt vers l'est-sud-



Carte N° 2.

Opérations de 53 dans le nord-ouest de la Gaule.

César a regroupé trois légions autour de Samarobriva, y compris celle de Quintus Cicéron, Q.C. et Leg., la légion qui était cantonnée à Samarobriva et a pris part aux opérations de dégagement (croquis n° 1). Des hachures indiquent la zone où l'hostilité active des populations est certaine; des flèches, les opérations successives : 1, contre les Nerviens, 2, contre les Sénons, 3, contre les Ménapes, 3 c (coordonnée à la précédente), contre les Trévires. La flèche 3b représente le déplacement des *impedimenta* et de deux légions qui rejoignent Labiénus passé sur l'autre rive de la Meuse. Roscius, R., et Munatius Plancus, M.P., ont sans nul doute rejoint l'armée; le second par hypothèse, quand elle fut devant Lutèce, (*B.G.*, VI, 2 à 8). H. encerclés, les *hiberna* qui en 53 sont reportés plus à l'est, (*B.G.* VI, 44) . La position de Genabum indique le secteur plus méridional où reprendront les opérations en 52.

est. Ces mouvements lui permettent progressivement de regrouper ses légions, en assurant la sécurité des marches. Alors, il partira pour le nord avec cinq légions en envoyant du renfort à Labiénus (VI, 5-6 ; cf. carte nº 2).

Encore faut-il bien voir la nature stratégique de ces mouvements. César frappe mais n'occupe plus le terrain. Le gain n'est pas de l'espace mais du temps. Il s'agit de frapper assez fort dans une direction pour repousser l'ennemi, ou le disperser de manière à écarter une menace directe comme celle des Nerviens et à obtenir ainsi le délai qui permettra de repartir offensivement dans une autre direction. C'est le seul gain de ces opérations. César n'utilisera même pas les routes que ses succès ou la menace stratégique de ses légions devraient lui assurer. Ainsi il a frappé les Nerviens, mais pour atteindre les bords du Rhin il passera par le pays des Ménapes, et n'y repassera plus. Il ravage le pays éburon, mais ne paraît même pas utiliser les chemins que cette rude opération aurait dû lui donner, et je crois qu'il regagnera le Bassin parisien en passant par l'est. Pas plus que combattre, suivre une ligne d'opération à travers un pays n'en garantit la domination par la suite. Les Gaulois se dispersent en surface pour se regrouper quand le péril et les légions sont passés. Il semble que cette opposition entre la pénétration linéaire des forces romaines groupées et leur impuissance à conquérir la surface soit l'aspect stratégique de la contradiction qu'il y a entre combattre et occuper. De là, certains efforts militaires considérables, et qui restent sans effet malgré l'importance que leur accorde le livre VI. Pour essayer de venir à bout des Éburons en ravageant leur pays, le proconsul divise son armée en trois, parce que trois lignes d'opération, au lieu d'une, exercent une emprise plus puissante sur la surface. De plus, les peuples voisins sont appelés pour saccager les intervalles. Le succès est mince et compromet la situation d'ensemble, car concentrer l'effort de l'armée sur une *ciuitas*, c'est laisser les autres retrouver leur indépendance. Aussi peut-on se demander si, dans le pillage du pays éburon, il n'y a pas une politique désespérée pour compenser une impuissance stratégique et acheter ou compromettre des peuples que César ne va plus combattre. En tout cas, il n'est plus question d'hiverner dans le Nord-Ouest, pas même de réunir l'armée et l'assemblée à Lutèce comme au printemps. Le proconsul ramène ses troupes à Reims où il convoque l'assemblée des Gaulois ; choix significatif d'un carrefour situé déjà bien loin au sud-est de Samarobriva. Le temps n'est plus où le conquérant prétendait emmener les notables de la Gaule en Bretagne afin d'avoir à ses côtés des otages de tous les grands peuples. A Durocortorum, contrairement à la formule de Clausewitz, la politique est le prolongement de la guerre. Le Romain châtie les Sénons qui sont proches et il conclut une sorte de paix ou de compromis avec les Carnutes qui sont moins accessibles (VI, 44). Ceux-ci, en fait, sont si peu pacifiés qu'il n'y aura pas d'interruption dans leur hostilité (VII, 1-2). Peut-être d'ailleurs le Sénon Drappès répand-il déjà la guérilla dans les campagnes (VIII, 30,1). C'est donc pour parer aux entreprises des Carnutes et des Sénons que les *hiberna* furent établis dans la région d'Agedincum ou Sens, place sise encore plus au sud-est que Reims. Six légions étaient groupées dans les alentours. Restait un corps d'observation à proximité des Trévires, sans doute pour assurer la tranquillité, et la fidélité des derniers alliés, les Rèmes. Du carrefour sénon, il était facile de renforcer leur protection et d'agir vers l'ouest, mais d'autres directions s'ouvraient aussi, et justement deux autres légions se postent dans le pays lingon, gardant le carrefour stratégique du plateau de Langres par où l'on communique avec l'Italie et la Provence. Ainsi le corps d'observation fait aussi bien figure d'arrière-garde et le gros de l'armée peut battre en retraite. Ce sont les *hiberna* du péril.

(à suivre)

MICHEL RAMBAUD.

Aperçu sur l'état présent des études homériques

I

RÉFLEXIONS SUR LA BIBLIOGRAPHIE

La littérature qui a été consacrée aux poèmes homériques est immense. Dans les répertoires bibliographiques, les publications se comptent par milliers. Pour la période qui va de 1700 à 1878 la *Bibliotheca scriptorum classicorum* d'Engelmann donne une liste qui s'allonge sur soixante-trois pages, contenant pour la plupart une quarantaine de titres. Entre 1878 et 1896 on trouve citées dans Bursian plus de deux mille études nouvelles. On en dénombrerait encore à peu près sept cent cinquante de 1896 à 1914 (1), plus de cinq cents de 1914 à 1924 (2) et, depuis cette date, l'*Année philologique* s'accroît, chaque année, de soixante à cent publications en toutes langues, parmi lesquelles figurent à côté de l'allemand, de l'anglais, du français, de l'italien : le suédois, le danois, le hollandais, le polonais, le tchèque, le hongrois et le grec (3).

On peut dire qu'il n'est pas de problème d'ensemble ou de détail qui n'ait été examiné, plusieurs fois repris et qui, aujourd'hui encore, ne donne lieu à de nouvelles discussions. Nous ne pensons pas seulement aux grandes questions comme la composition des poèmes (sur laquelle il y a une centaine de thèses différentes pour l'*Iliade* et l'*Odyssée* réunies) ou encore l'existence, l'origine, et la personne d'Homère, ses idées religieuses et morales, sa psychologie, son art, son style, la civilisation qu'il décrit. Mais chaque personnage, chaque « réalité » historique, archéologique, chaque chant, chaque vers, chaque fait de langue ou de métrique, chaque particularité d'accentuation, a fait l'objet d'une note, d'un article, quand ce n'est pas d'un livre ou d'une thèse. Les voyelles et les consonnes elles-mêmes (voyelles distendues, doubles sigmas, labiovélaires, ν ephelcystique, etc.) ont fourni une matière à la réflexion des commentateurs et nul helléniste — fût-il un débutant — n'ignore l'importance que la critique homérique a pu accorder, non sans raison d'ailleurs, à cette consonne disparue qu'est le digamma.

Les sujets abordés sont parfois des plus inattendus — ce qui ne veut pas dire toujours des moins intéressants : *Les finances de l'État Homérique*, *Le droit international dans l'Iliade et l'Odyssée*, *Le droit pénal et criminel chez Homère*, *L'hygiène dans les poèmes homériques*, *Le cheval dans l'Iliade* (par un cavalier), *La palissade du porcher Eumée*, *L'agrafe du manteau d'Ulysse* voisinent avec *Homère et les petits poissons*, *Une recette homérique* et même *Homère et la génération spontanée !* Ces quelques titres, glanés parmi quantité d'autres, ne donnent qu'une mince idée de cette inépuisable curiosité avec laquelle on a scruté l'œuvre d'Homère dont chaque recoin est devenu pour les philologues, comme l'a dit V. Bérard, un champ de fouilles quand ce n'est pas un champ de bataille.

Pour le lecteur d'Homère, une telle profusion de travaux a, tout à la fois, quelque chose d'excitant et de déconcertant, d'accablant même. D'un côté, chaque publication est une occasion de renouveler les points de vue et les perspectives, de découvrir de nouvelles richesses. Mais d'un autre côté, l'abondance des commentaires, des hypothèses plus ou moins vérifiées, des discussions « byzantines » comporte un risque grave, c'est de faire disparaître le texte sous les gloses, de substituer à la fraîcheur des impressions immédiates les vrais (ou faux) problèmes nés d'une réflexion trop critique ou, parfois, de l'imagination mal contrôlée de philologues trop ingénieux, bref, de faire oublier l'essentiel : la beauté des poèmes.

(1) Cf. Lambrino, *Bibliographie de l'antiquité classique.*

(2) J. Marouzeau, *Dix années de bibliographie classique.*

(3) On trouve des bibliographies plus succintes dans J. Van Ooteghem, *Bibliotheca Graeca et Latina ;* un état des questions et une bibliographie récente se trouvent dans *Gymnasium* (1955) et « Il poema d'Ulisse » de Stella (1955).

Il n'y a pas si longtemps, un helléniste dont la compétence et l'érudition ne sauraient pourtant être mises en doute, M. Mazon, proclamait la nécessité, dans certains cas, de se mettre en présence des faits comme si on était le premier à les observer, de se débarrasser des préjugés d'école et de se fier principalement à ses premières impressions pourvu qu'elles soient franches. Nous croyons qu'il y a là un exemple à suivre pour tous ceux qui s'intéressent à Homère et plus particulièrement pour les étudiants qui auront à l'expliquer cette année à l'agrégation et plus tard dans leurs classes. Il est bon qu'ils soient informés des travaux des savants dans la mesure où ceux-ci les aident à mieux lire les textes, c'est-à-dire à faire cette rencontre émouvante avec un auteur qui est la justification de toute lecture. Mais mieux vaudrait tout ignorer de la bibliographie si elle devait s'interposer entre le lecteur et le poème au lieu de l'aider à le mieux comprendre et à mieux le goûter.

C'est dans cet esprit qu'a été rédigé cet article. Nous voudrions dans les pages qui suivent, sans rien dissimuler de la complexité des problèmes et de la multiplicité des solutions, essayer de mettre en lumière, parmi les innombrables idées émises, les quelques conclusions les plus probables et littérairement les plus intéressantes auxquelles sont parvenus les spécialistes. On ne peut notamment négliger le travail fourni depuis une trentaine d'années par les philologues de toutes nationalités qui, tout en profitant de l'expérience acquise par leurs prédécesseurs, ont abordé les questions avec des méthodes plus rigoureuses qui se sont révélées fécondes. Nous citerons au fur et à mesure les principaux de ces travaux dont il n'est guère possible de ne pas tenir compte.

Sans doute s'apercevra-t-on, chemin faisant, que toutes les difficultés n'ont pas été résolues, que le doute subsiste sur bien des questions, mais, au moins, les résultats obtenus permettent-ils de mieux *délimiter* les problèmes, de mieux déterminer les directions dangereuses ou sans issue, et d'entrevoir celles qui nous paraissent moins hasardeuses. En nous orientant, ils nous fournissent, à défaut d'une impossible certitude, les éléments d'un jugement plus sûr.

Doit-on d'ailleurs regretter que les vérités entrevues ne soient pas plus contraignantes, qu'elles laissent aux poèmes une part de leur mystère et au lecteur sa liberté, si cela lui donne la possibilité d'enrichir sans cesse, par une réflexion personnelle, une œuvre dont la vie se trouve ainsi perpétuellement renouvelée ?

II

LE PROBLÈME DU TEXTE

Les poèmes homériques posent d'abord un problème qui commande tous les autres : celui de l'établissement du texte (1).

L'*Iliade* et l'*Odyssée* nous sont connues par un très grand nombre de manuscrits dont les plus anciens datent du x^e^ siècle et de papyrus qui nous font remonter parfois jusqu'au III^e^ siècle avant notre ère. Pour l'*Iliade* les manuscrits dénombrés par M. F. W. Allen dépassent très largement la centaine (188 exactement) et donnent, pour la plupart, la totalité ou des parties importantes des poèmes. M. Collart dans l'*Introduction à l'Iliade* publiée aux *Belles Lettres* dresse une liste de 372 papyrus connus en 1948 et qui reproduisent 13 542 vers sur un total de 15 693, et en particulier six chants entiers. La situation, sous certains rapports moins favorable pour l'*Odyssée*, est néanmoins comparable.

Certes, parmi ces documents, il y en a qui ne donnent que des fragments du texte et leur valeur est inégale. Certains papyrus ne contiennent que des « recettes apotropaïques ou curatives » empruntées par des magiciens aux poèmes homériques, d'autres sont des modèles d'écriture, ou des dictées destinées aux écoliers, d'autres, des exemplaires commerciaux plus ou moins soignés. Mais nous avons aussi des copies destinées aux bibliothèques, et certains manuscrits nous font connaître de véritables éditions critiques dont il sera question plus loin à propos des scholies.

Ces sources multiples offrent la double particularité de présenter un grand nombre de variantes de détail et cependant de nous livrer un texte d'une remarquable fixité en ce qui

(1) Sur cette question, voir le très bon chapitre de M. Chantraine dans l'*Introduction à l'Iliade* de Mazon, Chantraine, Collart et Langumier. Nous nous sommes très largement inspiré de cet exposé et de l'ensemble de l'ouvrage dans tout ce qui suit. Nous nous sommes aussi reporté à la préface du tome I de la traduction de l'*Iliade* de Mazon et au livre de T. W. Allen : *Homer, origin and transmissions.*

concerne le sens et le nombre des vers. M. Mazon note que dans l'*Iliade*, « ce poème qui compte près de seize mille vers, il n'y a pas une variante qui ait une véritable portée et puisse faire douter du sens général du passage. L'éditeur n'a presque jamais à choisir entre des idées ni même des images mais entre des mots ». Le caractère particulier de la vulgate s'explique par l'histoire du texte telle qu'elle nous est révélée par les scholies.

Les scholies sont des commentaires marginaux, intermarginaux ou interlinéaires qui accompagnent le texte, dans certains manuscrits. Tel est le cas pour l'*Iliade* du Genovensis 44 (XIII^e siècle), du Venetus 453 (B) du XI^e siècle, du Lipsiensis 32, du Townleyanus 86 et surtout du fameux Venetus A, découvert par d'Ansse de Villoison et qui date du X^e siècle. Dans le Venetus A, à la fin de chaque chant, se trouve la mention suivante qui nous éclaire sur l'origine de ces commentaires : « En marge, se trouvent les *Signes* d'Aristonicos, les notes de Didyme *sur la recension d'Aristarque*, des extraits à la fois de l'*Accentuation de l'Iliade* par Hérodien et des remarques de Nicanor *sur la ponctuation*. » Aristonicos, à l'époque d'Auguste, avait publié un ouvrage sur les signes critiques qui, dans les éditions d'Aristarque, le grand philologue Alexandrin, renvoyaient aux volumes des Commentaires et que l'on retrouve dans le Venetus A (1). Didyme, vers la même époque, avait expliqué les règles suivies par Aristarque et les leçons adoptées. Hérodien et Nicanor appartiennent à l'époque de Marc-Aurèle.

Si l'on examine de près les scholies à la lumière de cette indication on arrive à la conclusion qu'elles reproduisent non pas l'intégralité des ouvrages cités mais un résumé des quatre (du III^e siècle?) complétés par des extraits de Porphyre (2).

Telles qu'elles se présentent, les scholies nous donnent une assez bonne idée de ce que fut le travail critique des Alexandrins et du rôle qu'ils jouèrent dans l'établissement de la Vulgate. En les complétant par les indications données dans le copieux commentaire d'Eustathe et celles que nous pouvons glaner dans des auteurs comme Aristote, Strabon, Pausanias, Diogène Laërce, Proclos et Suidas, voici comment on peut se représenter en gros les choses.

Bien que l'écriture fût connue quand furent composées l'*Iliade* et l'*Odyssée*, celles-ci ont gardé assez longtemps, avant tout, un caractère oral. Dans la bouche des récitants, les poèmes s'altéraient fatalement. Assez vite le texte devint flottant. Ainsi s'explique la tradition suivant laquelle Pisistrate ou peut-être Hipparque rapportèrent (3) un exemplaire d'Ionie pour rétablir les poèmes dans leur pureté. Cette tentative de fixation du texte fut favorisée par l'introduction, au VI^e siècle, du papyrus. Etant donné les prix prohibitifs des premiers exemplaires, elle limita mais ne supprima pas les méfaits de la tradition orale. Les copies postérieures reflétèrent ces incertitudes. Certains éditeurs même purent être tentés de donner des éditions réputées plus complètes ou plus authentiques en ajoutant ou en supprimant des vers.

Nous devinons ce que furent les modifications du texte à travers les additions et lacunes que nous révèlent certaines citations des auteurs classiques (ce que l'on appelle la tradition indirecte) ou les papyrus antérieurs à 150 avant J.-C. c'est-à-dire au travail entrepris par les Alexandrins. Bien que le nombre de ces additions, réparties généralement par groupes de trois ou quatre vers, ne soit pas, dans l'ensemble, très considérable et qu'elles ne modifient pas le sens général du texte, elles ne sont pourtant pas négligeables. Il put et il dut y en avoir d'autres, assez importantes pour que les anciens eux-mêmes fussent tentés de corriger certains passages. Il y eut des correcteurs d'occasion, tel ce maître d'école dont Plutarque parle dans son *Alcibiade* et qui se vantait d'avoir une édition d'Homère retouchée de sa main. L'étude grammaticale des poèmes révèle aussi les rajeunissements de langue et d'écriture qu'ils subirent à travers les siècles.

Après le V^e et le IV^e siècle, la tradition était si incertaine que les grammairiens d'Alexandrie, Zénodote, Aristophane de Byzance, Aristarque, décidèrent de la soumettre à un sérieux examen.

Ils se livrèrent à une minutieuse étude critique. Confrontant les éditions à leur disposition dans la grande bibliothèque d'Alexandrie et peut-être d'autres encore (« éditions des villes » ou « éditions personnelles », éditions « vulgaires », éditions courtes et éditions longues) et se réfé-

(1) L'obel indiquait un vers athétisé, l'astérisque un vers authentique répété dans un autre passage, la diplé, un renvoi à une note.

(2) Les scholies B sont d'inspiration différente (École de Pergame?) et marquent une réaction contre l'attitude critique de l'école aristarquienne. Les scholies G et les scholies T tout en donnant la préférence à la tendance conservatrice tiennent compte de la tendance critique.

(3) La légende suivant laquelle Pisistrate aurait rassemblé les divers chants épars et *composé* l'*Iliade* apparaît pour la première fois chez Cicéron et paraît sans fondement. Voir cependant un avis contraire de R. Merkelbach dans le *Rh. Museum* 59 (1952), p. 23 et chez Von der Muhll dont on trouvera les idées résumées plus loin.

rant à celles qui paraissaient les meilleures, — il est permis de penser qu'ils purent remonter jusqu'à l'édition de Pisistrate, — ils éliminèrent (1) les vers qui leur parurent manifestement ajoutés et marquèrent d'un obel (—), signe de l'athétèse, ceux qui leur semblaient seulement suspects, indiquant parfois des corrections ou des variantes dont les scholies gardent la trace. Ce travail fut décisif en ce qui concerne le nombre des vers qui, désormais, ne varia plus sensiblement comme le témoignent les papyrus postérieurs à 150. Les vers athétisés au contraire figurent dans la vulgate, ce qui montre que les athétèses, à la différence des omissions, n'ont exercé à peu près aucune influence. En ce qui concerne la teneur des vers, il en fut de même. Comme les Alexandrins n'étaient pas d'accord entre eux ou n'avaient pas de doctrine ferme sur les principes à appliquer dans le choix entre les variantes, il en résulta une grande liberté pour les éditeurs. Ceux-ci, parmi les indications des critiques, se prononcèrent tantôt pour les leçons d'aspect le plus ancien, l'archaïsme leur semblant un critère d'authenticité, tantôt pour les plus littéraires ou celles qui choquaient le moins leur goût. Dans les copies successives il se produisit aussi des échanges assez fréquents entre les leçons du texte et les leçons des scholies. Notre vulgate est donc le résultat d'un compromis entre le travail des Alexandrins sur une tradition flottante et le goût des éditeurs et de leur clientèle.

On comprend dans ces conditions le caractère extrêmement mêlé que présente la tradition, le nombre des variantes de détail qui rendent même impossible le classement des manuscrits. L'éditeur moderne en face de cette diversité ne peut guère définir une attitude rigoureusement scientifique. Il ne peut, comme pour d'autres textes, essayer de rétablir un ou plusieurs archétypes. Force lui est, pour choisir entre les leçons, d'adopter une méthode éclectique. Sauf lorsque des indices sérieux semblent imposer une leçon peu attestée, plus satisfaisante du point de vue du sens ou plus archaïque, il retiendra ordinairement la leçon la mieux représentée de façon à se rapprocher du texte le plus répandu au Ier siècle avant notre ère. Là doivent obligatoirement se limiter ses ambitions.

Mais au moins trouve-t-il une compensation dans le fait que, heureusement, comme nous l'avons dit, ces variantes ne concernent jamais le fond des poèmes. Elles ne portent que sur la graphie, les formes grammaticales, le vocabulaire, quelquefois sur les tours. Et si l'on ne peut espérer retrouver, dans sa lettre même, le texte primitif — en admettant qu'il ait jamais été fixé (2) — on est en droit de penser, semble-t-il, que notre vulgate pour l'essentiel — nombre de vers, sens et mouvement du texte — remonte aux Alexandrins et, par leur intermédiaire, se rattache peut-être à l'édition de Pisistrate.

Si cette conclusion est exacte, elle doit nous donner une assez grande confiance dans la tradition et nous mettre en garde contre la tendance qui a parfois prévalu de présenter les chants de l'*Iliade* et l'*Odyssée* comme bourrés d'interpolations qui altèrent le texte et dont il faut le débarrasser. Les éditeurs récents sont plus conservateurs. M. Mazon ne compte dans les chants de l'*Iliade* pas plus de six ou sept interpolations véritables (3), entendant par là des vers ou des passages intrus, introduits *après la composition des poèmes* et dont l'inauthenticité — bien que les Alexandrins les aient laissés subsister — se décèle à des indices à peu près certains (méprise, bévue, amplification, anachronisme).

Cette affirmation de la valeur de la tradition laisse naturellement entier le problème tout différent des « interpolations *dans le poème* » (4) c'est-à-dire la question de savoir s'il n'y a pas dans les ensembles constitués par l'*Iliade* et l'*Odyssée* des parties ou des chants plus récents que d'autres, étrangers au dessein primitif et, qui sont venus grossir peu à peu l'œuvre pour former les épopées telles que nous les présente la tradition.

Une telle question ne concerne plus la fidélité dans la transmission du texte mais la genèse même de l'œuvre. C'est le problème de la composition.

---

(1) Les scholies indiquent qu'il y eut deux éditions critiques différentes d'Aristaque et des ὑπομνήματα (commentaires) justifiant les leçons des éditions.

(2) On verra plus loin que, en raison de leur caractère oral, les poèmes homériques comportaient des variantes entre lesquelles l'aède pouvait choisir suivant l'inspiration du moment ou les goûts du public.

(3) VIII, 73-4; IX, 320, 382-4, 616; XII, 175-80; XX 269-72, 322-4. En II, 546-58, où il est fait allusion aux Panathénées, M. Mazon voit plutôt une falsification qu'une interpolation. Le passage est inauthentique mais a pris la place de vers authentiques consacrés à l'Athènes mycénienne.

(4) L'expression est de M. Mazon.

III

LA COMPOSITION DES POÈMES HOMÉRIQUES

La question ne se posait guère pour les Anciens. Sans doute les « chorizontes » (= séparatistes) comme Xénon et Hellanicos avaient-ils émis l'idée que l'*Iliade* et l'*Odyssée* n'étaient pas du même auteur mais ils avaient été condamnés par Aristarque et dans l'ensemble les Anciens pensaient qu'à quelques interpolations près les poèmes tels qu'ils étaient transmis étaient l'œuvre d'un auteur unique, Homère.

Le problème de la composition a été posé pour la première fois dans les *Conjectures académiques* de l'abbé d'Aubignac qui, se fondant sur les contradictions, répétitions, défauts de composition, incohérences dans les caractères, prétendit que les poèmes attribués à Homère étaient faits d'un assemblage de morceaux à l'origine séparés. Cette thèse fut reprise en 1795 par Wolf dans ses *Prolegomena ad Homerum* ouvrage d'ailleurs inachevé, dont la pensée est difficile à préciser car Wolf tout en se prononçant contre l'unité de l'*Iliade* admet qu'une grande partie du poème pouvait être du même auteur.

A partir de ce moment, la question fut reprise souvent et de bien des façons. Dans un article publié en 1933 dans la revue belge *L'Antiquité classique* et intitulé *Un coup d'œil sur la question homérique*, MM. Delatte et Severyns résument environ quatre-vingt thèses différentes — et il y en a eu d'autres, depuis — qui sont autant d'essais pour retrouver le secret de la composition des poèmes homériques.

Nous ne saurions nous proposer, ici, de donner une idée complète ni même un aperçu de chacune de ces thèses. Leur multiplicité montre la difficulté du problème et laisse à penser que sans documents nouveaux — des documents qui soient explicites — il sera impossible de le résoudre de façon certaine. Au moins voudrions-nous faire connaître au lecteur les principales tendances en résumant les travaux les plus significatifs et chercher, ensuite, si l'on peut voir se dégager quelques conclusions.

En gros, les adversaires se répartissent en deux camps : les unitaires et les pluralistes, encore appelés séparatistes ou analystes. Pour les unitaires absolus, l'*Iliade* et l'*Odyssée* (ou du moins chacune d'entre elles) ont été composées par un seul poète et ont une cohérence littéraire qui ne se trouve en défaut, tout au plus, que dans quelques interpolations. Pour les pluralistes, nos poèmes sont au contraire un assemblage de plusieurs morceaux, à l'origine séparés, œuvres d'auteurs différents, et réunis ensuite plus ou moins artificiellement.

Mais ce sont là les positions extrêmes. Dès qu'on entre dans le détail on découvre, à l'intérieur de chaque type de thèse, des divergences importantes qui diversifient tellement les points de vue que la distinction initiale, commode pour l'exposition, apparaît beaucoup moins nette et que l'on se trouve parfois en présence d'unitaires vraiment très proches des pluralistes et de pluralistes que l'on prendrait aisément pour des unitaires (1). Voyons les choses d'un peu plus près.

A) LES POINTS DE VUE DES PLURALISTES.

Tous les pluralistes retrouvent dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* des éléments primitivement isolés, mais il s'en faut qu'ils s'accordent sur la nature de ces éléments et sur la façon dont ils ont été assemblés. Pour les uns (Lachmann, 1837) il y a eu d'abord des chants populaires, des ballades ou lais épiques, agglomérés ensuite dans nos épopées. D'autres (Kirchoff, 1859) parlent de poèmes épiques courts dont l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont les compilations. D'autres voient à l'origine un « noyau primitif » c'est-à-dire un ensemble épique déjà constitué mais qui se serait ensuite développé, enrichi d'autres éléments.

La théorie du « noyau » a tendu à prévaloir au XIX^e^ siècle, mais d'autres divergences se sont alors manifestées lorsqu'il s'est agi de fixer les limites de l'épopée primitive, de déterminer la façon dont elle s'est accrue, la nature, la longueur des morceaux qui s'y sont agglomérés, la solidité et la cohésion de l'ensemble finalement obtenu, que les uns considèrent comme un maladroit assemblage, d'autres comme un habile agencement laissant apparaître quelques inévitables disparates, d'autres comme l'œuvre originale d'un véritable auteur. Ni sur la valeur des auteurs successifs, ni sur leurs sources, ni sur leur nombre, ni sur leurs tendances l'accord ne se fait.

La diversité des thèses correspond à la variété des méthodes d'investigation. Lorsqu'il s'agit de déterminer ce qui est primitif et ce qui est récent, on se réfère à des critères aussi différents

(1) C'est en 1911 qu'eut lieu la fameuse conversion de J. Van Leeuwen, pluraliste notoire, au point de vue unitaire : elle montre que le passage d'un point de vue à l'autre se fait aisément.

que la cohérence du récit, la psychologie du ou des auteurs, l'armement, les conceptions religieuses, le surnaturel, le rôle des animaux, les noms patronymiques ou ethniques, le style, les couches dialectales, le discours indirect, les comparaisons, le singulier et le pluriel, le digamma. Il n'est pas étonnant si les résultats de l'analyse, la plupart du temps très précis, ne se recouvrent jamais exactement. De ces points de vue multiples, souvent intéressants, d'une ingéniosité parfois suggestive, parfois déconcertante on pourra se faire une idée d'après quelques exemples relatifs à l'*Iliade*, qui a été, des deux poèmes, le plus étudié.

Pour C. Robert et Bechtel (1901) il y a eu une Iliade I, éolienne par le dialecte (1), mycénienne par l'armement, qui commençait à la dispute du chant I et se terminait par la mort d'Achille. L'apparition de l'armement ionien et l'emploi d'un dialecte plus purement ionien dans certaines parties prouvent l'existence au moins d'un autre rédacteur. C. Robert compte en réalité, en plus du premier auteur, trois rédacteurs successifs : l'un originaire de Milet, l'autre de Samos. C'est le troisième qui aurait fait l'Iliade IV, qui a pour sujet la colère d'Achille, laquelle fut encore accrue par d'autres développements.

Pour Wecklein (1905) l'*Iliade* mycénienne primitive avait pour héros Ajax, qui tuait Hector.

Suivant E. Bethe qui s'appuie aussi sur les données de l'archéologie et de la linguistique (*Homer, Dichtung und Sage* 1914), à l'origine de l'*Iliade*, il y a un poème de la colère (2) (Menisgedicht, VIII^e^ siècle) dont les épisodes essentiels sont : la querelle (Ch. I), la défaite des Achéens (XII), la mort de Patrocle (XVI), la vengeance d'Achille (XXII), soit 1 500 vers environ.

En marge de ce poème furent composées d'autres petites épopées : la Diomédie (V), la rencontre de Glaucos et de Diomède (VI), l'Ambassade (IX), la Dolonie (X), les exploits d'Agamemnon (XI), la séduction de Zeus (XIV), Thétis chez Héphaistos (XVIII), le duel d'Achille et d'Énée (XX), les Jeux (XXIII), le rachat d'Hector (XXII). Bethe retrouve encore dans l'*Iliade* des *morceaux* de poèmes : la scène de Thersite, la revue d'Hélène sur le mur, l'épisode d'Hector et d'Andromaque. Puis, un poète, « doué de sens artistique et de dons réels de composition », tenta de souder tous ces chants étrangers les uns aux autres et, « grâce à un agencement mûrement réfléchi, clairement articulé et justement équilibré des divers éléments, réalisa un ensemble vivant et puissant ». Ce poète, contemporain de Pisistrate, aurait inventé la formule nouvelle de la grande épopée.

Wilamowitz (*Die Ilias und Homer*, 1916) attribue beaucoup plus d'importance aux indices littéraires qu'aux arguments archéologiques ou linguistiques. Se fondant sur une étude « objective » du style et des caractères pour déterminer les couches successives, il décèle, à travers l'*Iliade* actuelle, l'existence de petites épopées — mais qui ne correspondent pas exactement à celles de Bethe : la Défaite des Achéens, à l'origine indépendante, la Victoire d'Hector sur le mur et près des vaisseaux, les Exploits de Diomède, la Patroclie ou encore, mais de date plus récente, les récits des chants VIII, IX, X. Un poète de génie aurait imaginé le thème de la colère d'Achille et aurait organisé, autour de ce thème nouveau, les éléments ci-dessus indiqués pour constituer un vaste ensemble dont les parties essentielles sont : I, XI à XV, XVI à XXII. Le « Poème de la colère » ne fut donc pas le point de départ mais le point d'arrivée, le résultat d'une puissante synthèse. Encore faut-il y regarder de plus près. Car l'*Iliade* que nous possédons est bien différente de l'*Iliade* primitive à la fois dans son extension et dans son contenu. Celle-ci se terminait par la mort d'Achille. A cette fin, se substituèrent plus tard « Les Jeux » et l' « Entrevue d'Achille et de Priam ». Les chants XVIII et XIX sont des élargissements, dus à un poète plus jeune, copiant l'ancien et enclin à la sentimentalité. Enfin les chants XV et XXII ont été remaniés de telle façon que les modifications apportées ont changé complètement le dessein primitif en élargissant le poème.

Chez Schwartz (1918), Petersen (1920), Dahms (1924), Wending (1927), Rüter (1929), Smith (1929) on trouve des analyses différentes, qui n'apportent guère de nouveautés essentielles dans les méthodes.

Plus récemment, M. Von der Mühll (*Kritisches Hypomnema zur Ilias*, 1952) (3) adopte un point de vue qui, sans être aussi compliqué que celui de Wilamowitz, s'en rapproche par l'importance qu'il accorde au style et à la psychologie des auteurs, mais s'en distingue en ce qu'il ramène à deux seulement le nombre de poètes.

M. Von der Mühll retrouve dans l'*Iliade* l'œuvre d'un poète A (Homère), auteur d'une

(1) Ou que l'on peut facilement transcrire en éolien.

(2) Pour Valeton (1915) il y aurait eu deux versions de la colère : dans l'une, tout se terminait par le pardon d'Achille; dans l'autre, Patrocle jouait le rôle essentiel et Achille restait sous sa tente. Notre *Iliade* aurait fondu ces deux versions.

(3) On trouvera un compte rendu copieux de ce travail par M. Chantraine dans la *Revue de philologie* (1954 p. 65 sqq.).

Ménis comprenant le chant I, le début de II, la première partie de XI, le combat autour du mur (XII-XV), l'intervention et la mort de Patrocle (XV-XVI), la vengeance d'Achille (fin de XVII, fin de XIX, fin de XX et de XXI) jusqu'au moment où Hector tombe (XXII). Ce poème primitif a été remanié et élargi par le poète que Mühll appelle B. Notre *Iliade* actuelle a recueilli des éléments anciens (VI et IX), mais qui n'appartenaient pas primitivement au dessein original. Elle s'est aussi accrue de développements récents, notamment le Prêt des armes en XVI destiné à préparer la Fabrication des armes en XVIII et les chants XXIII et XXIV que d'autres, comme M. Mazon (voir plus loin), ont considérés au contraire comme essentiels. Mais — et c'est là surtout que réside l'originalité de la thèse de M. Von der Mühll — le poème primitif a été aussi *remanié*. L'accroissement a été accompagné de mille retouches des parties anciennes et ces retouches trahissent la « manière de B ». M. Von der Mühll a une idée très précise du talent de ce dernier. Il le reconnaît à son goût pour les itératifs, les anaphores, les allégories, à l'habitude de dénombrer, d'introduire de nouveaux personnages (Nestor, Sarpédon, Polydamas). Avec une ingéniosité remarquable, M. Von der Mühll distingue dans chaque chant (notamment II et VIII qui semblent se prêter particulièrement à ce genre d'analyse) la part de A et B.

B) LES POINTS DE VUE DES UNITAIRES.

Aux thèses des pluralistes s'opposent les thèses des unitaires qui n'ont d'ailleurs pas davantage d'unité de point de vue, car, si tous admettent que l'*Iliade* et l'*Odyssée* (ou au moins chacune d'elles, car il y a des chorizontes), sont l'œuvre d'un poète, qui les a composées dans l'état où elles nous sont parvenues, ils se séparent quand il s'agit de déterminer le sens ou le principe de composition des poèmes, de distinguer les parties authentiques des interpolations, d'apprécier l'originalité et de découvrir les sources possibles du poète.

On voit le thème unificateur de l'*Iliade* tantôt dans la colère d'Achille tantôt dans le destin des Achéens qui doivent payer le prix de leur victoire future (Th. Plüss, 1910), tantôt dans l'idée morale du triomphe du bien sur le mal (Herkenrath, 1928). D'autres découvrent plutôt la preuve de l'unité de l'œuvre dans la disposition harmonieuse des parties : tel Peters (1922) qui retrouve une disposition chiasmatique dans les quatre jours de bataille, favorables ou défavorables aux Achéens. Tel aussi Drerup (1913) qui divise l'*Iliade* en une série de rhapsodies de huit cent à mille vers dont l'ordonnance harmonieuse fait penser au style géométrique des vases de Dipylon.

Quand il faut expliquer les contradictions ou les disparates de l'œuvre, les uns parlent d'interpolations, les autres de libertés ou de la souplesse du génie de l'auteur, d'autres de ses distractions. Certains voient dans les contradictions mêmes le signe d'un art si raffiné qu'il trompe les lecteurs qui manquent de subtilité. Drerup, reprenant sa thèse en 1921, grâce à des distinctions ingénieuses entre les motifs « apparents, momentanés, doubles, changeants, sous-entendus et (même) contradictoires » qui expliquent les actions des héros, pense pouvoir rendre compte de toutes les parties du récit.

A côté des unitaires « absolus » et des « unitaires à interpolations » il y a ceux que M. Severyns appelle les « unitaires tardifs » qui font des concessions aux pluralistes en retrouvant dans l'unité actuelle des emprunts à des poèmes plus anciens, dont l'auteur s'est inspiré ou en distinguant plusieurs étapes dans la création. Certains de ces unitaires tardifs — tels Bréal (1906), Murray (1907), Finsler (1908), Gennep (1909) — ne se distinguent des pluralistes que parce qu'ils appellent poète ce que ceux-ci appellent réviseur et compilateur et qu'ils mettent davantage l'accent sur la cohésion de l'ensemble que sur la pluralité des sources.

Les indications les plus intéressantes en faveur de l'unité ont été données par M. P. Nilsson dans son *Homer and Mycenae* (1933) et plus récemment par M. F. Robert dans son *Homère* (1950) et dans sa *Petite littérature grecque* de la collection « Que Sais-je? » (1).

M. P. Nilsson propose une explication unitaire des disparates archéologiques et linguistiques qu'il reconnaît dans les poèmes homériques. Il fait apparaître que, du point de vue de la civilisation comme du point de vue linguistique, l'*Iliade* et l'*Odyssée* présentent un mélange d'éléments anciens et d'éléments récents qu'il est impossible de séparer. Tout se passe comme si l'auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* était l'héritier d'un vieux fonds de légendes et de formules se transmettant de génération en génération et véhiculant avec elles des formes linguistiques et des faits de civilisation anciens. Cette matière épique constamment reprise et rebrassée par les aèdes s'est enrichie d'éléments plus récents, indissolublement amalgamés aux autres. C'est une tradition mélangée que le poète a reçue et dans laquelle il a puisé, en sorte que les disparates *font partie*

(1) Nous indiquons plus loin à propos de l'*Odyssée* un point de vue intéressant de Monro repris par Miss Lorimer.

du poème et il est impossible de distinguer des couches, qui représenteraient les différents états ou les différentes périodes de l'œuvre.

M. F. Robert, tout en reconnaissant que les épopées homériques sont tributaires d'une longue tradition, est frappé par la très forte cohésion de ces vastes ensembles, notamment de l'*Iliade* dont toutes les parties se tiennent de telle façon qu'on ne saurait en expliquer une sans la rattacher au reste de l'œuvre. « Pas une seule des scènes les plus belles, dit-il, n'atteint sa pleine efficacité dramatique ni sa complète signification psychologique si on la considère en elle-même seulement, sans la relier au plan tout entier ». Il donne des exemples de ces multiples correspondances d'une scène à l'autre : les deux interventions de Thétis (I, XVIII), les adieux d'Hector et d'Andromaque (VI) et les lamentations d'Andromaque (XXII), les conseils de Polydamos (XVIII), écho de l'entrevue du chant XIII, et préparation lointaine de la délibération d'Hector au chant XXII. Il insiste beaucoup aussi sur la progression que l'on observe du chant VII au chant XV dans l'action de Poséidon.

M. F. Robert retrouve cette « sollicitation muette ou discrète des comparaisons » dans la peinture des caractères. « La connaissance que nous avons des héros est faite de l'ensemble des épisodes où ils interviennent et d'une multitude de détails dont il nous appartient de faire la synthèse ». Dans son *Homère*, M. F. Robert étudie d'une façon suggestive le quadruple jeu de correspondances entre les couples Hector et Paris, Paris et Ménélas, Ménélas et Agamemnon, Agamemnon et Hector (1).

C) UNE TENTATIVE NOUVELLE D'ANALYSE : LA THÈSE DE M. MAZON.

En 1948 paraissait aux Belles-Lettres l'*Introduction à l'Iliade* dans laquelle l'helléniste français M. P. Mazon, avec la compétence, la prudence et le bon sens qui caractérisent toute son œuvre, reprenait la question. A en juger d'après l'esprit de ses travaux antérieurs, M. Mazon semblait devoir se prononcer pour la thèse de l'unité, seule garantie par la tradition. En fait, c'est à une analyse plus nuancée qu'aboutissent ses recherches, et nous trouvons dans son livre un effort intéressant pour rendre compte à la fois de « l'impression d'unité et de l'impression d'incohérence » données par le poème. C'est pourquoi, bien que sa thèse soit apparentée à celle des pluralistes nous avons cru bon de l'exposer à part.

La méthode de M. Mazon consiste tout d'abord à lire le texte chant par chant, en se gardant des préjugés d'école, des excès de subtilité et des étroitesses de goût, pour ne se fier qu'à des impressions «franches », puis à essayer de se représenter la façon dont le poème a pu être composé en confrontant ces impressions avec ce que l'œuvre d'Homère elle-même nous apprend des conditions de la « récitation » épique. M. Mazon insiste en effet beaucoup sur le fait que l'*Iliade* et l'*Odyssée* étaient faites à l'origine pour être récitées et non pour être lues. Les conclusions auxquelles il parvient sont les suivantes : l'*Iliade* s'est formée autour d'un noyau primitif, comprenant les chants I (colère d'Achille), XI (défaite achéenne), XVI (intervention et mort de Patrocle), XXII (vengeance d'Achille et mort d'Hector). Cette première épopée est l'œuvre d'un grand poète dont l'idée originale a été de rapprocher deux thèmes déjà traités, le thème de la colère et le thème de la vengeance, et de représenter Patrocle comme victime de la colère d'Achille de façon à rendre « plus cruelle la douleur du héros et plus ardente sa fureur de vengeance ». Ce poème primitif aurait été tout naturellement élargi par le chant XVIII (Fabrication des armes d'Achille), XX et XXI (intervention des dieux qui retardent la marche victorieuse d'Achille), le groupe XIII-XV (qui retarde le dénouement de la bataille engagée par Agamemnon et prépare la Patroclie), XII (enlèvement du Mur. Peinture d'un détail : l'assaut d'un rempart), XVII (combat pour le corps de Patrocle), XXIII (Jeux funèbres), ces deux derniers chants étant des développements normaux de la Patroclie. XXIV enfin aurait été donné comme conclusion à l'ensemble (apaisement après la colère, réflexions mélancoliques d'Achille sur le sort misérable promis à tous les hommes et qui en fait des égaux). On peut supposer que le même aède a lui-même enrichi le poème primitif.

Plus tard, cette *Achilléide* fut transformée en une *Iliade* par l'adjonction de deux autres groupes de chants : II-VII, VIII-X qui non seulement ne sont pas dans la ligne des autres chants

(1) Une thèse unitaire originale mais peu convaincante, malgré des rapprochements ingénieux, a été soutenue par M. Mireaux (*Les Poèmes homériques et l'histoire grecque* 1948) : à l'origine, il y avait un Poème du Courroux, œuvre d'Homère, qui fut repris et élargi par Homère le Jeune, descendant du premier, en une *Iliade* harmonieusement composée et de même inspiration. L'*Iliade* comme le *Courroux* ont une signification politique et reflètent les rivalités coloniales qui opposèrent Mytilène et Milet, sur les routes de l'étain, au VIII^e^ puis au VII^e^ siècle. Nous donnerons davantage de détails sur le point de vue de M. Mireaux dans le chapitre IV de cet article « Homère et l'Histoire ».

mais même contredisent le dessein primitif d'une telle façon que le lecteur ne peut pas ne pas être frappé par cette incohérence.

Comment se fait-il en effet que soit posé au début si nettement et presque solennellement comme thème de l'œuvre l'accomplissement du dessein de Zeus, c'est-à-dire la défaite Achéenne, conséquence de la colère d'Achille, et qu'ensuite, du chant II au chant XI, tout se passe comme si ce dessein était oublié de Zeus lui-même (1)? Pas une fois Zeus n'agit dans le sens attendu. Bien au contraire, le maître des dieux prend ou laisse prendre des initiatives contraires à son dessein. Au chant II, Agamemnon, poussé par un songe, invite ses guerriers à abandonner le combat et à retourner dans leur patrie. Cette ruse curieuse — car ce n'est qu'une ruse — pourrait ramener les Achéens au combat qui doit provoquer leur défaite, mais voici qu'au chant III nous assistons à un combat singulier entre Paris et Ménélas, et le pacte conclu par Agamemnon et Priam à cette occasion est contraire aux dispositions du dessein de Zeus. Aux chants IV et V les combats reprennent, mais parce que Troie doit périr, et Zeus se désintéresse de la lutte qui demeure indécise. Une seconde journée de lutte (VIII, IX, X) n'amène pas davantage de résultats. Au début du chant VIII (v. 65) il semble que l'action doive obéir enfin au dessein de Zeus, mais on voit Zeus procéder à la pesée des sorts comme si tout dépendait de la destinée et non de la volonté qu'il a formulée.

Ces chants aberrants ont-ils été composés par le même aède? M. Mazon ne le pense pas car un créateur « ne ravaude pas sa propre création. ». Il semble plus vraisemblable d'admettre que c'est l'œuvre d'une compagnie d'aèdes, semblable aux Homérides dont nous parle la tradition, et qui aurait aggloméré des chants nouveaux au poème primitif, devenu un centre d'attraction pour toutes les légendes troyennes. Ainsi se serait constituée une sorte de somme, de répertoire pour récitants et l'on comprend dans ces conditions que cet ensemble donne à la fois l'impression d'unité et d'incohérence. Il y a une unité dramatique très forte des chants (2) et des groupes de chants, mais un lien beaucoup plus lâche relie les parties à l'ensemble.

Cette façon de voir correspond à ce que les poèmes eux-mêmes nous apprennent sur les conditions de la récitation épique. Nous voyons au chant I, 326, au chant VIII, 75,266 et 492 un aède se lever et chanter des épisodes tirés d'une légende connue. L'étendue de ces épisodes ne nous est donnée que pour le dernier (100 vers) mais il n'est pas invraisemblable, dit M. Mazon, qu'un aède puisse en réciter de plus longs ou plusieurs à la suite ou même que deux aèdes en alternant — (comme Achille et Patrocle dans l'*Iliade* IX, 189) — en fassent entendre sept ou huit formant un tout. Mais on ne peut guère dépasser cette limite et supposer la récitation suivie de près de seize mille vers. Ce témoignage précieux donné par les poèmes eux-mêmes nous invite donc à chercher le secret de la composition dans les épisodes ou groupes d'épisodes beaucoup plus que dans la totalité de l'œuvre et rend vraisemblable l'idée d'une croissance assez libre de celle-ci autour d'un noyau primitif.

D) APERÇU SUR LA COMPOSITION DE L'ODYSSÉE.

Avant d'essayer de tirer quelques conclusions de la diversité de ces thèses, jetons un coup d'œil rapide sur le problème tel qu'il se pose dans l'*Odyssée*. On retrouve ici, quoique à un moindre degré, une semblable variété d'opinions. Nous nous limiterons aux thèses les plus représentatives des différentes attitudes.

On connaît l'analyse de V. Bérard qui remporta un grand succès à son époque (1924, 1925, 1931) et dont certaines parties gardent encore beaucoup de force. Insistant sur l'étonnant doublet des Assemblées des dieux au chant I et au chant V, sur les contradictions que l'on peut relever dans la chronologie du voyage de Télémaque, sur les différences de style entre les trois parties du poème, enfin se laissant guider par les titres donnés par les scholies où il croit découvrir des titres d'épisodes mêlés aux titres des chants, V. Bérard conclut que l'*Odyssée* est faite de la réunion des trois chaînes d'épisodes : *Les Récits chez Alkinoos*, *Le Voyage de Télémaque*, *La Vengeance d'Ulysse*, celles-ci postérieures à celle-là. C'est au moment de la fusion des trois poèmes que l'Assemblée du chant V fut dédoublée pour donner, avec l'Assemblée du chant I (3), une

(1) M. Mazon note aussi que le chant II pose un thème qui n'est pas postulé par I : la guerre dure depuis neuf ans, l'armée est lasse.

(2) La question de savoir si la division en chants est due ou non aux Alexandrins est controversée (Cf. *Introduction à l'Iliade* p. 139). Cette division paraît assez naturelle dans l'Iliade, plus artificielle dans l'Odyssée.

(3) Le retour d'Ulysse est décidé au chant I. Or il faudra une nouvelle Assemblée au chant V pour que cette décision soit exécutée. Au chant I Athéna décide curieusement d'aller à Ithaque inviter Télémaque à partir à la recherche de son père.

introduction au voyage de Télémaque et que l'on prolongea le *Voyage de Télémaque* (1) pour le mettre en accord avec la chronologie des *Récits chez Alkinoos*. V. Bérard pense enfin que des interpolations sont venues grossir indûment l'œuvre une fois constituée.

Le point de vue pluraliste a été repris dans un esprit différent par M. Von der Mühll. M. Von der Mühll (2) retrouve dans l'*Odyssée* l'œuvre d'un poète A remaniée par un poète B qui a introduit des développements nouveaux souvent d'origine folklorique (chants X-XII), a fondu avec le poème primitif une Télémachie primitivement indépendante (II-IV + XV), la modifiant pour réaliser cette fusion, qui a enfin modernisé les parties anciennes (chants XIII, XXI, XXII, XXIII notamment) pour les accorder à son nouveau dessein. Le poète B aime doubler les motifs, ajouter de nouveaux personnages pour élargir l'entourage des héros, il aime peindre les réalités familières, donne volontiers dans l'archaïsme. On reconnaît ici un point de vue semblable à celui que M. Von der Mühll a exposé au sujet de l'*Iliade*.

Dans son livre sur la *Genèse de l'Odyssée* (1954) M. Germain propose une thèse unitariste tout en cherchant à retrouver les étapes de la conception de l'œuvre.

Il ne croit pas qu'on puisse diviser l'*Odyssée* en trois morceaux. Ce qui le frappe au contraire c'est la solide construction de l'ensemble, le sens tragique qui l'anime. « Le poète de l'Odyssée connaît les charmes d'une intrigue qui s'entremêle et se dénoue ». Ce poète a su concentrer son action en un temps très court (33 jours) grâce au procédé qui consiste à faire raconter les aventures de dix années par Ulysse chez les Phéaciens (3). Il connaît l'art de l'équilibre et de la perspective. Les épisodes sont groupés symétriquement autour de la Nekuia :

	Nekuia	
	Circé	Les Sirènes
Les Lestrygons		Charybde et Scylla
	Eole	l'île du Soleil
Le Cyclope		Calypso
Les Lotophages		Les Phéaciens

Au retour, comme à l'aller, la désobéissance de l'équipage le frustre du salut entrevu (Eole, les troupeaux du Soleil). De part et d'autre de l'épisode central, des monstres dévorateurs, une divinité amoureuse, un roi bienveillant; deux épisodes courts précèdent un long récit : les Kikones et les Lotophages avant le Cyclope, Eole et les Lestrygons avant Circé, les Sirènes et Scylla avant les Bœufs du Soleil. Enfin l'aède sait ménager des détentes entre les histoires les plus tragiques.

Cependant M. Germain pense que le poème n'a pas été conçu d'un seul coup. Les conditions de la récitation tendaient à donner à la création un caractère discontinu. M. Germain essaie d'en retrouver les étapes en admettant que le « Maître de l'*Odyssée* » a suivi les cimes d'intérêt. L'aède dut commencer par le récit des aventures fantastiques, utilisant des sources étrangères inédites qui devaient assurer le succès de l'œuvre. Il raconta ensuite le massacre des Prétendants, composa les épisodes gracieux (Nausicaa, fêtes de Schérie, bucoliques d'Ithaque), puis la Télémachie qui servit de préparation générale à la suite et permit de situer l'ensemble du poème par rapport à la légende Troyenne.

Enfin M. Germain reconnaît la difficulté créée par l'arrêt de vingt-quatre jours chez Ménélas mais il ne pense pas qu'il faille en conclure qu'il y ait eu a l'origine des poèmes distincts. Il est plus simple d'admettre que la chronologie de la Télémachie a été pensée avec moins de rigueur que celle du Retour, soit parce que le poète voulait se ménager la possibilité d'établir des accords qu'il n'a pas ensuite réalisés, soit qu'il attribuât moins d'importance que nous à ce genre de questions.

Notons pour terminer cette revue des doctrines la façon ingénieuse dont un autre unitaire D. B. Monro (1901) explique les deux Assemblées dans l'Appendice qui termine son édition de l'*Odyssée*. Comme Zielinski (4), il fait remarquer que l'aède ne peut pas, dans la récitation épique, revenir en arrière comme un romancier, dans un livre fait pour être lu. L'action épique doit être continue. Lorsque le poète doit présenter le déroulement de deux actions simultanées, ou bien — et c'est le cas le plus fréquent — il passe sous silence ce qui s'est passé de la seconde action pendant qu'il racontait la première (de là les sous-entendus nombreux dans les poèmes homériques)

---

(1) Le temps prévu au départ est beaucoup plus court que le temps réellement passé. Or, cette prolongation résulte d'une attente sans raison à Lacédémone.

(2) Cette thèse est exposée dans la *Real Encyclopädie* de Pauly Wissowa (article consacré à l'*Odyssée* dans le Supplement-Band VII).

(3) Certaines de ces remarques avaient déjà été faites par Monro : *Homer's Odyssey*, tome II, p. 298.

(4) « Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos », *Philologus Supplement* (1901).

ou bien, comme dans l'*Odyssée*, il présente comme successifs les événements qui devraient être simultanés, et alors la répétition de conditions semblables (ici les deux Assemblées) rétablit en partie la véritable perspective (1).

E) CONCLUSIONS.

Faut-il tirer de cette énumération de points de vue (2) divers une leçon de scepticisme et, renvoyant les adversaires dos à dos, s'abstenir de conclure? Nous ne le croyons pas, car la confrontation des thèses permet au moins de circonscrire le problème et de dégager quelques résultats, qui ne sont pas tous négatifs.

On ne croit plus guère maintenant au caractère primitif ou populaire des poèmes homériques. L'*Iliade* et l'*Odyssée* supposent le talent d'un (ou de plusieurs) auteurs conscients et maîtres de leur art. Elles ne sauraient s'expliquer par « la seule poussée de la foule anonyme » ou « l'explosion de la conscience nationale » ni même être attribuées à des poètes improvisés. On ne peut tirer argument de la prétendue naïveté dont on croit trouver la preuve dans les innombrables répétitions de nos deux poèmes. Un tel jugement méconnaît un des caractères essentiels du style homérique qui a été mis en lumière d'une façon éclatante et rigoureusement scientifique par les philologues modernes en particulier Milman Parry et Séveryns : nous avons affaire à un style formulaire. Quand un aède a trouvé pour exprimer une idée une forme lapidaire et définitive, lui (ou ses successeurs) reprend cette formule chaque fois que la même idée doit être exprimée, et se garde de la modifier. Nous essaierons de déterminer dans un chapitre ultérieur l'effet littéraire produit par ce style, mais nous pouvons dire dès maintenant que les formules loin d'être l'expression d'un art primitif et gauche sont le résultat d'une longue élaboration due à des générations d'aèdes. Le caractère complexe et composite de la langue homérique suppose aussi un long passé poétique et nous rejoignons donc le témoignage d'Aristote selon lequel on ne saurait douter qu'il y eût avant Homère des poètes et en grand nombre (Poétique 1448 b).

L'autre argument sur lequel s'appuyaient à l'origine les pluralistes, l'ignorance de l'écriture qui aurait empêché la composition de longs poèmes, n'est pas non plus considéré comme valable. Car d'une part il est prouvé que l'écriture existait bien avant l'époque homérique et d'autre part l'exemple de certains poètes slaves prouve qu'un seul chanteur peut reproduire de mémoire jusqu'à quatre-vingt-dix chants comptant plus de quatre-vingt mille vers.

Ensuite, la multiplicité des reconstitutions des pluralistes et les excès de subtilité auxquels ils se sont parfois livrés ont entraîné une certaine défiance à l'égard de quelques-unes de leurs méthodes. La critique sévère auxquelles elles ont été soumises a fait justice de plusieurs d'entre elles.

On ne peut plus fonder un découpage de texte sur le mélange des dialectes. Les linguistes ont montré que la langue épique présente un mélange irréductible de formes ioniennes et éoliennes; archaïques et récentes et cela, même dans les parties qui, pour telle ou telle raison, pourraient passer pour plus récentes. On ne saurait donc, comme l'a tenté Fick, reconstituer un poème plus ancien, purement éolien, qui aurait été traduit ensuite en ionien, chaque fois que la métrique le permettait, pas plus qu'il n'est possible de distinguer les passages où il est tenu compte du digamma de ceux où sa présence ne se fait pas sentir et d'en conclure que ces derniers sont plus récents. Force nous est d'admettre que l'aède disposait d'une langue déjà mêlée, résultat, nous l'avons dit, d'un long travail de brassage d'éléments différents.

Le même raisonnement, Nilsson l'a montré, vaut pour les réalités archéologiques : c'est dans le chant X de l'*Iliade*, qu'on a des raisons de considérer comme tardif, que se trouve le type archaïque du casque de cuir aux dents de sangliers.

Il faut également renoncer à certains arguments littéraires qui à première vue paraissent très forts. Une contradiction n'est pas un signe de remaniement ou d'interpolation, si elle n'est pas *sentie* par l'*auditeur*. Car n'oublions pas que l'*Iliade* et l'*Odyssée* s'adressèrent d'abord à un public d'auditeurs, beaucoup moins aptes à relever une contradiction qu'un lecteur qui a tout loisir de revenir en arrière. Au chant I de l'*Iliade*, Athéna descend de l'Olympe alors que, d'après ce que l'on apprendra ultérieurement, elle doit être en ce moment en Éthiopie. Mais l'auditeur ne le saura que plus tard et il y a toutes chances pour qu'il n'y prenne pas garde. De même

(1) Monro rapproche le cas cependant un peu différent d'Od. VII, 240-297 où Ulysse ne répond qu'à une seule question d'Arété et ne révèle son nom qu'en IX, 19 après une nouvelle question d'Alkinoos.

Miss Lorimer, reprenant ce même point de vue dans son « *Homer and the monuments* » (p. 470-475-479) cite également *Iliade*, XIV, 388-401 qui fait écho à XIII, 788 sqq. et les deux messages à Poseidon XV, 146 et 220.

(2) Les unitaires et les pluralistes ont continué à s'affronter, ces dernières années. Voir Stella «*Il poema d'Ulysse*, p. XIII et aussi Alesky «*Anz. f. Altertumsw.*», 1950-2 et Heubeck *loc. cit.*

c'est un lecteur et non un auditeur qui remarquerait que Pylémène, vivant au chant XIII (658), avait été tué au chant V (576). Même dans des œuvres faites pour être lues, on a relevé des contradictions qui ne permettent pourtant pas de nier l'unité de l'œuvre. Sur ce point on trouverait des remarques fort pertinentes dans l'*Homère* de M. F. Robert (1950) p. 287 sqq. et dans Séveryns, *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, Classe des Lettres, 1948, p. 431.

M. F. Robert va plus loin : il fait observer qu'il est possible que dans un même passage nous trouvions la juxtaposition de deux versions différentes entre lesquelles l'aède, au moment de la récitation, choisissait. M. Robert applique cette explication aux combats d'Achille avec Lycaon et Astéropée au chant XXI de l'*Iliade* et rapproche *Iliade* II, 455-483 où — comme le pense M. Mazon — le texte juxtapose une série de comparaisons entre lesquelles l'aède choisissait. Il se peut aussi qu'une contradiction provienne de la tradition où a puisé l'auteur, laquelle peut réunir des éléments d'origines diverses (1).

Enfin il semble également qu'il faille abandonner les tentatives d'analyse s'appuyant sur les différences de style. Elles seraient peut-être valables dans des cas bien déterminés quand la confusion ou le caractère trop caricatural du récit donnent de sérieux soupçons, mais le critère est trop incertain pour être appliqué à l'ensemble du poème. Encore faut-il, dans un cas précis, l'utiliser avec beaucoup de prudence. On s'est beaucoup étonné des changements de ton du chant XXI de l'*Iliade* où l'aède passe du pathétique au merveilleux et au bouffon caricatural. Mais si l'on en conclut que le chant XXI est l'œuvre de plusieurs auteurs, que dira-t-on, se demande à juste titre M. Mazon, de certaines parties de l'œuvre de V. Hugo, *le Satyre* par exemple?

Il semble donc qu'il faille s'interdire de parler de remaniements et d'additions par un réviseur si l'on n'a pas une raison sérieuse de le faire. Une telle raison ne pourra être qu'une incohérence grave, sensible à un auditeur, et assez importante pour intéresser la conduite du récit.

Si l'on s'en tient à cette règle de prudence et si l'on ne garde des différentes thèses que les allégations qui lui sont conformes, on s'apercevra qu'il se dégage de la diversité des opinions quelques observations *communes*, bien qu'elles ne donnent pas lieu aux mêmes interprétations.

Dans les poèmes *tels qu'ils nous sont donnés*, pluralistes et unitaires tendent à reconnaître une unité très réelle de chaque épisode (et, pour l'*Iliade* au moins, de chaque chant) : l'unité d'un récit bien conduit. Ils tendent aussi à admettre l'existence de groupes d'épisodes formant un ensemble plus vaste (2) et qui semblent répondre à une même intention. Au contraire entre ces groupes et d'autres épisodes ou d'autres groupes, les liens sont plus lâches et, quelquefois même, on relève des contradictions.

Ainsi il y a dans l'*Iliade* un thème de la colère d'Achille qui relie au moins les chants I, XI, XVI, XXII (Bethe, Wilamovitz, Von der Mühll, Mazon, Mireaux, F. Robert).

Entre ces chants qui constituent un noyau solide et les autres chants (sauf II-VII et VIII-X) il y a un lien *naturel*, plus étroit suivant les uns, plus lâche suivant les autres, mais sans qu'on puisse parler de contradiction caractérisée. Au contraire II-VII et VIII-X représentent une direction du poème qui dévie par rapport à la direction principale. Ces chants aberrants n'en sont pas moins, dans le texte actuel, rattachés au reste soit par des « raccords », soit par des allusions, soit par des correspondances moins explicites.

De même, dans l'*Odyssée*, il y a incontestablement un Récit des aventures d'Ulysse auquel se rattache assez étroitement un Récit de la vengeance et, d'une manière plus libre, la Télémachie.

Donc sur les *impressions* d'inégale mais de réelle cohérence données par les deux poèmes, les critiques tendent à s'accorder en gros.

Les divergences les plus sérieuses commencent lorsqu'il s'agit d'*interpréter* ces impressions. Pour les épisodes qui se relient assez naturellement à ce qui semble être le noyau, les uns parlent d'accroissement, d'élargissement par de nouveaux auteurs, les autres pensent qu'on peut faire l'économie de cette hypothèse et que, puisque le lien est somme toute assez fort, il est sans doute primitif ou, en tout cas, dû au poète primitif. Pour les épisodes qui s'écartent franchement du dessein principal, les uns voient dans cette divergence la preuve que chacune de nos épopées est un amalgame d'œuvres diverses. Pour les autres, elle témoigne seulement de la fantaisie d'un même auteur.

Départager sûrement les adversaires n'est guère possible en l'absence de documents explicites. Aussi certains penseront-ils qu'il est vain de vouloir faire livrer aux poèmes leur dernier secret. N'est-il pas suffisant du point de vue de l'appréciation ou du plaisir littéraire de pouvoir noter les impressions reçues? L'important n'est-il pas que tel épisode soit *senti* comme une partie d'un ensemble, qu'il prenne un sens plus riche si on le relie à d'autres parties, qu'il appelle des

(1) Voir Germain, *Genèse de l'Odyssée* p. 666 sqq.

(2) On a du remarquer combien les thèses des pluralistes, de ce point de vue, n'ont cessé de se rapprocher des thèses unitaires.

comparaisons avec elles, y suscite des échos, suggère des correspondances, et que tel autre, au contraire, soit *senti* comme plus indépendant, et, malgré la parenté avec le reste, jouisse d'une vie propre qui autorise un commentaire plus libre?

Est-il nécessaire d'aller plus loin et d'expliquer les observations faites, en *imaginant* un, deux, ou plusieurs auteurs, un, deux ou plusieurs moments dans la composition, bref de substituer aux impressions *données* des *hypothèses* sur la genèse de l'œuvre? Rien ne l'interdit non plus, à condition toutefois que l'on appuie l'interprétation sur ce qui est donné et que l'on sache, en la proposant, qu'il ne s'agit que d'une hypothèse.

Pour notre part, il nous semble que nous nous rangerions à une opinion voisine de celle de M. Mazon, car c'est la seule qui nous paraisse reposer sur des indications un peu précises, c'est-à-dire sur ce que nous savons de la récitation épique à l'époque d'Homère. Nous admettrions volontiers que l'aède compose des chants et des groupes de chants autour d'un thème donné, qu'il élargit lui-même à une autre occasion ce noyau primitif dans le sens déjà imprimé à l'œuvre et même — pourquoi ne le ferait-il pas? — qu'il peut aussi ajouter à l'ensemble ainsi constitué des développements plus libre, des épisodes plus indépendants. Les disparates qui résultent de cette façon de faire n'ont pas d'inconvénients pour des *auditeurs*, car l'on ne récite jamais l'ensemble du poème et ce qui apparaîtrait à un lecteur comme une déviation n'est, pour un auditeur, qu'une variante dont il lui suffit de percevoir la parenté avec le thème principal qui lui est familier (1).

Avec cet ensemble de morceaux tous groupés, mais d'une façon plus ou moins étroite, autour d'un même thème, l'aède constitue un répertoire dans lequel il puise suivant les besoins du moment. Ainsi s'expliqueraient à la fois l'impression d'unité et d'inégale cohésion que nous donnent les poèmes sous leur forme actuelle, et les positions diverses que l'on a prises à leur égard.

Quant à définir exactement dans quel ordre les différentes parties de l'œuvre ont été composées, cela paraît une entreprise bien difficile. Celui que propose, parmi d'autres possibles, M. Mazon, a seulement des chances, il le reconnaît lui-même (p. 247), de se rapprocher de la vérité. Depuis, M. Flacelière en a proposé un autre, différent sur plusieurs points (cf. n. 1).

Dans cette façon de voir, il faut l'avouer, une difficulté subsiste. Pourquoi l'aède, s'il a composé lui-même les chants aberrants, a-t-il éprouvé le besoin de les raccorder au reste de son œuvre, pour donner au poème la forme qu'il a actuellement? M. Mazon, on l'a vu, échappe à cette difficulté en disant qu'Homère n'a pu effectuer lui-même ce ravaudage, qui a dû être fait plus tard, lorsqu'on publia l'*Iliade* pour des lecteurs. Ceci l'amène à supposer que les chants aberrants ne sont pas d'Homère. Mais cette dernière supposition s'impose-t-elle? Ne peut-on admettre qu'Homère a composé, comme nous le disions, des variations sur l'œuvre primitive et que c'est précisément parce que ces variations sont de lui qu'on a pu, ensuite, aux prix de faciles retouches, donner à l'œuvre l'aspect d'un poème unique destiné à la lecture?

Une autre hypothèse qui consisterait à dire qu'Homère lui-même a pu, à la fin de sa vie, publier une *Iliade* ou une *Odyssée* complète passe pour peu vraisemblable. On ne peut cependant l'éliminer d'une façon absolue. Ce serait celle qui se rapprocherait le plus de la tradition, qui attribuait chacune des œuvres (2) à un seul et même poète (3).

(à suivre)

H. GOUBE.

---

(1) Un point de vue assez semblable à celui que nous indiquons ici est soutenu par M. Guillon dans l'*Histoire des Littératures* de l'*Encyclopédie de la Pléiade* (t. II) et par M. Flacelière dans l'édition des œuvres d'Homère de la Pléiade. M. Guillon insiste sur l'idée qu'il faut se représenter la composition d'un ensemble épique suivant le mode d'une croissance végétale qui ne suppose pas un plan établi d'avance mais procède par foisonnement dans des directions qui peuvent diverger, ce qui n'exclut pas une certaine harmonie de l'ensemble. M. Flacelière pense que l'aède, lorsqu'il conçut l'idée de choisir la colère d'Achille comme thème de l'*Iliade*, intégra dans son œuvre les chants II-VII qu'il avait primitivement composés dans une intention différente. Les étapes de la création seraient les suivantes : chant II-VII, chants I, VIII, XI-XVI, IX, XVII-XXIV, X.

(2) Faut-il attribuer à Homère les deux poèmes? Nous nous réservons de revenir sur cette question dans notre prochain article.

(3) Cet article sera suivi de deux autres chapitres : Homère et l'Histoire. L'art d'Homère. Nous indiquons, dès à présent, pour les candidats à l'agrégation deux ou trois livres qui les renseigneraient le mieux et le plus rapidement sur ces questions. Sur Homère et l'Histoire, voir surtout Sèveryns, *Homère* T. I, *Collection Lebègue* (Bruxelles) et lire la conclusion de Miss Lorimer *Homer and the Monuments*. Sur le problème plus précis des Dieux chez Homère voir P. Chantraine *Le divin et les Dieux chez Homère*, (Fondation Hardt Vandœuvres-Genève) et l'*Homère* de F. Robert. Ce dernier livre contient des indications intéressantes sur la psychologie homérique. Pour le style et l'art d'Homère. voir Sèveryns *o. c.* T. II et III.

A travers les livres

LITTÉRATURE ET LANGUE FRANÇAISES

François Masai : *Pléthon et le platonisme de Mistra*, 421 p., Paris, les Belles-Lettres, 1956.

Quelle fut au juste l'influence des lettrés byzantins sur les humanistes italiens du Quattrocento? A cette question, M. F. Masai apporte une réponse au moins partielle en exposant, dans un livre très dense mais toujours clair, l'activité philosophique et le rayonnement de Georges Gémiste Pléthon, dont la présence au concile de Florence (1439) impressionna vivement les savants italiens.

A vrai dire, les idées de Pléthon s'expliquent surtout par les besoins de la nation hellénique qui se reconstituait, vivace, dans la Morée des despotes byzantins de Mistra. C'est par souci national et pour rénover une orthodoxie défaillante que Pléthon a scruté Aristote et repensé Platon. Il se propose d'intégrer le « paganisme mystique » à la foi chrétienne grâce à une cosmologie compliquée, dont les éléments se tiennent rigoureusement. Système complet et d'une hardiesse étonnante? Certes...; révolutionnaire et hérétique? C'est beaucoup dire. De fait, et l'auteur le montre, trop brièvement peut-être, sous des apparences respectueuses du dogme et, plus encore, de la liturgie, l'enseignement byzantin était demeuré parfaitement laïc et s'adressait, dans une large mesure, à des milieux laïcs.

Pléthon obtint cependant, et c'est là l'essentiel pour l'histoire des idées, un vif succès en Italie. Il le dut surtout à sa connaissance prodigieuse de Platon et d'Aristote et à sa méthode philologique : sa rigueur critique livra aux lettrés de la Renaissance d'excellents textes et des commentaires d'une grande valeur. Quant à son système, ce « platonisme néo-platonicien » qui liait la doctrine des Idées et le principe de causalité, il était d'un déterminisme trop absolu pour solliciter sérieusement des penseurs occidentaux préoccupés de liberté morale et de psychologie plus que de métaphysique.

F. Thiriet.

P. Clarac et A. Simon : *Le XVII^e siècle. Textes choisis et commentés*. La classe de Français. Paris. E. Belin, 477 p.

Présenter aux professeurs et aux élèves un choix de textes qui permettent de suivre en son déroulement vivant le siècle le plus varié de notre littérature, tel est le but que, dans sa remarquable préface, M. l'inspecteur général Clarac assigne à ce livre.

Disons, tout de suite, que cette résurrection d'un siècle, dont on ne nous offre trop souvent qu'une image conventionnelle et figée, est parfaitement réussie.

Le livre s'ouvre sur deux beaux sonnets de Jean de La Ceppède, ce poète oublié que Malherbe honorait et admirait et à qui M. Clarac a justement rendu hommage dans un article récent de la revue *Le XVII^e siècle* (n° 31, avril 1956).

Des extraits de Mainard, de Germain Habert, de Montchrestien y trouvent une place méritée à côté des pages depuis longtemps classiques de Pascal, de Mme de Sévigné ou de La Bruyère.

Pour les « quatre grands » du siècle, MM. Clarac et Simon ont délibérément renoncé à emprunter leurs textes aux chefs-d'œuvre consacrés dont tout le monde possède une édition complète; leur choix s'est judicieusement porté sur des passages d'ouvrages, moins connus certes, mais bien faits pour nous permettre de mieux apprécier toute la souplesse du génie de leurs auteurs.

De Corneille, nous lisons ainsi une tendre scène de *Pulchérie* bien différente par le ton des *Stances à Marquise*, antérieures de quelque quinze ans; deux tirades de *Don Garcie de Navarre* nous offrent la première esquisse d'une scène du *Misanthrope* de Molière; un passage de la *Thébaïde* nous fait comprendre quels progrès devait encore réaliser le futur poète d'*Andromaque* et de *Britannicus*.

Faut-il enfin parler des extraits de l'œuvre de La Fontaine? On devine sans peine qu'ils ont été choisis — avec amour — pour illustrer la « diversité » d'une production où fables et contes ne forment pas le tiers de l'ensemble.

Quand nous aurons signalé encore la clarté des tableaux biographiques, l'incontestable utilité des notes bibliographiques, la richesse des annotations, la précision du lexique et des remarques grammaticales revues par M. Wagner, nous aurons, croyons-nous, indiqué quelques-uns des principaux mérites d'un recueil vivant qui saura faire comprendre et aimer la littérature d'un siècle aux beautés incomparables et toujours renouvelées.

Robert Aulotte.

J. Mantoy : *Des « Pensées » de Pascal à l'Apologie*, textes commentés et annotés par..., Paris, Éditions de l'École, 1955, 1 vol. de IV-162 p., avec des illustrations.

Après avoir rappelé l'essentiel des découvertes de Z. Tourneur et L. Lafuma sur le classement des *Pensées* de Pascal, M. Mantoy s'attache à présenter, suivant l'ordre de la copie 9 203 (1), bon nombre des principaux fragments des *Pensées*. Il n'hésite pas, quand il le faut, à commenter en détail certains fragments majeurs, et il donne d'excellentes explications sur la notion de « cœur » chez Pascal (p. 36 sqq.), sur la nature et la portée de cet argument « ad hominem » qu'est le Pari (p. 60 sqq.), sur la distinction que Pascal ne fait pas assez nettement entre les prophéties littérales et les prophéties spirituelles (p. 102 sqq.), sur l'importance de la théorie des trois ordres (p. 107 sqq.). Un appendice (« Petite anthologie des

Pensées de Pascal ») fournit des citations complémentaires.

On pourrait reprocher à M. Mantoy une sorte de brusquerie capricieuse dans la démarche : il laisse délibérément de côté certaines liasses de la copie et compose assez lâchement certains chapitres. Mais laissons ces mauvaises querelles. Tel quel, ce petit livre remplit bien son objet, qui était d'indiquer le mouvement d'ensemble des *Pensées* et d'éclairer plusieurs notions proprement pascaliennes. Il pourra être d'une précieuse utilité, non seulement pour les élèves des classes terminales de l'enseignement secondaire, mais aussi pour les étudiants de licence et d'agrégation.

Robert Garapon.

Julien Jerphagnon : *Pascal et la souffrance*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1956, 188 p.

Le titre de ce livre ne rend qu'imparfaitement compte de son contenu. La première partie est un essai sur l'attitude de Pascal devant la souffrance. Après un premier chapitre sur la maladie de Pascal, M. Jerphagnon s'attache à montrer que, du point de vue caractérologique, Pascal est un passionné, et qu'une telle disposition fondamentale le destine à souffrir plus que d'autres, mais à réagir aussi mieux que d'autres; et il dégage, en quelques pages fort intéressantes, la « physionomie souffrante de Pascal » en se fondant surtout sur la « Prière pour demander à Dieu le bon usage des maladies ». Aux yeux de Pascal, la souffrance physique est un châtiment infligé par Dieu dont il faut *profiter*, la grâce aidant, pour faire son salut. Nul dolorisme, nulle révolte, nul désespoir : seule importe « la mystérieuse volonté de Dieu qu'il faut rejoindre tant bien que mal à travers toutes les situations de la condition humaine » (p. 87).

La seconde partie du livre est un essai sur le problème du Mal dans les *Pensées* de Pascal, et il faut avouer que le début s'en lit bien malaisément. Après un résumé à grands traits des Pensées dont on voit peu l'opportunité, l'auteur arrive heureusement à une conclusion qui est à méditer : le dogme du péché originel n'est pas, pour Pascal, l'explication de la condition humaine, mais une manifestation bouleversante de cette condition et un mystère incompréhensible à la raison. D'autre part, aux yeux de Pascal, « le mal n'est pas une abstraction; le mal, finalement, c'est Jésus-Christ crucifié, vivant jusqu'à son point final la vie de l'homme misérable et grand » (p. 161), et « il n'y aura jamais d'autre clarté pour l'homme que le mystère de ce Dieu crucifié » (p. 172).

On le voit, cet ouvrage est assez mal composé : sans doute l'élaboration en a-t-elle été trop rapide. Mais il est riche d'aperçus et de suggestions, il apporte indiscutablement quelque chose.

R. G.

Léon Cellier : *Gérard de Nerval, l'homme et l'œuvre.* Hatier-Boivin, Paris, 1956, 255 p.

M. Léon Cellier nous présente d'abord dans ce nouveau volume de la collection « Connaissance des lettres » « une tragédie romantique en cinq actes » qui constitue tout à la fois une biographie de Nerval et une biographie de son œuvre étroitement entremêlées : *La croisée des chemins; Émancipation; Le guignon; La machine infernale; La descente chez les Mères.* La deuxième partie de l'ouvrage groupe quatre chapitres : dans *La cité des livres*, sans prétendre dénombrer les sources livresques de l'inspiration nervalienne, M. Cellier nous montre le poète, lecteur insatiable, en quête, dans les livres, de mythes et de fables, et mêlant dans une confusion unique « le lu, le vécu et le rêvé ». *Une âme romantique* décrit Nerval en proie au mal du siècle, aux remords, à l'ennui, accablé de contradictions, s'acharnant à les résoudre et vaincu par le destin au moment où peut-être il a cru en trouver la clef. Dans le chapitre qu'il intitule *Le Créateur* et qu'on trouvera sans doute le plus original de son livre, M. Cellier s'insurge contre les simplifications abusives, il soutient que « de 1830 à la mort de Nerval nous assistons à un développement sans coupure. » Pour lui, l'abîme qu'a frôlé Nerval, c'est avant tout celui de la facilité, du journalisme et « il fut sauvé... par l'Allemagne. » Suivent des pages très personnelles sur les genres où Nerval a excellé : l'itinéraire, la nouvelle poétique; sur sa parenté avec Proust; sur la poésie des *Chimères*. Enfin, dans un dernier chapitre, M. Cellier évoque la destinée posthume de l'œuvre nervalienne, les interprétations diverses auxquelles elle s'est prêtée et cette « *montée lumineuse* » qui l'a conduite en cent ans aux sommets de la gloire littéraire.

On ne trouve peut-être pas dans le plan de cet essai, ni dans le choix des titres, ni dans l'organisation intérieure des chapitres toute la netteté convenable à une collection dont les préoccupations sont avant tout d'ordre pédagogique. Mais, cette réserve faite — et sans oublier qu'à propos de Nerval une netteté trop rigoureuse risquait de fausser les perspectives — on ne peut que louer la qualité d'une enquête qui utilise toutes les acquisitions de la critique la plus récente, mais qui ne s'y asservit point. En plus d'un endroit, M. Cellier marque l'ignorance où nous demeurons encore sur l'œuvre du poète et sur son existence (p. 42, p. 73, p. 82, p. 95). Ailleurs il expose les raisons pour lesquelles il est amené à se séparer de certaines interprétations et il apporte pour son compte des suggestions nuancées et convaincantes (sur le rôle joué dans la vie du poète par son père, p. 14; par le souvenir de sa mère, p. 11; par les paysages de son enfance, p. 14; sur le babilanisme de Nerval, p. 55; sur son suicide, p. 168, etc.). M. Cellier n'est jamais la dupe du poète ni de sa légende. Il a le sentiment aigu des déformations involontaires que Nerval a fait subir à ses souvenirs, des précautions qu'il nous faut prendre en écoutant ses confidences. Il parle de lui avec ferveur, mais sans dévotion aveugle; et, ce faisant, il apporte une contribution capitale à notre compréhension du poète.

J. R.

René Journet et Guy Robert : *Autour des Contemplations.* Annales littéraires de l'université de Besançon, Paris, Les Belles Lettres, 1955, 192 p.

Il est assez irritant de penser que, cent ans seulement après *Les Contemplations*, nous en lisons, citons et admirons tel vers que Hugo n'a peut-être pas voulu écrire. Des différences, parfois importantes, séparent les éditions successives. On notera par exemple dans l'une : « Avoir sondé les maux... », dans l'autre : « Avoir sondé les mots... » ; ici : « Au rayon d'or qui

(1) Signalons à ce propos un lapsus qui pourrait être dommageable, p. 13 vers le bas : c'est le *Manuscrit* 9202 qu'a suivi Michaut en 1896, et non la *copie* 9202.

vient baiser la grappe mûre... », là : « ... qui veut baiser la grappe mûre... » ; tantôt : « ... que l'homme appelle son destin... », tantôt : « ... que l'ombre appelle... « Pour *Les Feuilles d'Automne, Les Chants du Crépuscule, Les Voix intérieures* et *Les Rayons et les Ombres*, les altérations sont moins nombreuses. MM. Journet et Robert en signalent toutefois une qui dénature complètement la pensée du poète. Dans *Sunt lacrymae rerum*, les quatre vers :

Quel rêve horrible ! — C'est l'histoire.
De nos pères couchés dans les tombeaux profonds
Ce qu'aucun n'aurait voulu croire
Nous l'avons vu, nous qui vivons !

deviennent dans une édition de 1853 et dans quelques autres :

Quel rêve horrible ! — C'est l'histoire
De nos pères couchés dans les tombeaux profonds.
Ce qu'aucun n'aurait voulu croire
Nous l'avons vu, nous qui vivons !

Dans une première étude, appuyée sur l'examen des manuscrits, MM. Journet et Robert posent donc la question : « Hugo revit-il le texte des rééditions? » et lui donnent une réponse nuancée, étayée de preuves précises. Réponse affirmative pour *Les Feuilles d'Automne* : il y a lieu de tenir compte des corrections fournies par l'édition Renduel 1832 et par Furne 1840. Pour les autres recueils et les éditions postérieures. les auteurs se refusent à formuler une conclusion tranchée. Hugo n'a certainement plus apporté le même soin à revoir son texte, mais on ne peut affirmer qu'il s'en soit totalement désintéressé. Quant aux éditions dites *Ne Varietur* et de l'Imprimerie nationale, MM. Journet et Robert expliquent les raisons pour lesquelles il faut quelquefois s'en défier.

Dans la seconde partie de leur travail : *Plans et ébauches des Contemplations*, ils se fondent sur l'étude minutieuse des recueils manuscrits de la Bibliothèque nationale et nous apportent de précieuses indications. Entrevu dès 1845, déjà nourri de nombreux vers à la fin de 1846 (période à laquelle il faut placer la composition de *A Villequier*, antidaté par Hugo), le recueil s'organise autour de différents thèmes entre lesquels le poète cherche longtemps à établir une unité qui lui échappe. Il songe, en 1852, à y faire figurer une partie satirique, née du Coup d'Etat. La fin de 1854 est une période d'intense fécondité lyrique. C'est en mai 1855 que le livre conquiert enfin son ampleur définitive. Pendant dix ans, Hugo a accumulé les ébauches, les projets, noté des vers, des rimes. MM. Journet et Robert ont soigneusement étudié et classé ces reliques qui ont été groupées à la Bibliothèque Nationale selon un ordre parfois discutable. Ils ont examiné l'écriture, le papier, rapproché des fragments séparés, proposé des dates nouvelles. Ils nous renseignent sur les méthodes de travail du poète, qui porte longtemps en lui « des thèmes, des sujets, des vers, des images, une formule ou une alliance de mots avant de les développer ou de les incorporer à un ensemble ». L'activité créatrice de Hugo livre ainsi quelques-uns de ses secrets. Nous en surprenons sur le vif le jaillissement et les choix. Nous voyons dans quelle mesure elle s'explique... et ne s'explique pas par les circonstances biographiques. Dans une troisième étude enfin, MM. Journet et Robert présentent une série de fragments inédits (1846-1853), fruits des lectures de Hugo dans le Coran et surtout dans la Bible. Ils montrent pourquoi, pendant cette période, il reprend contact avec les textes sacrés et comment il les utilise.

Il faut louer sans réserve la rigueur avec laquelle ce travail a été mené, la conscience scientifique des deux auteurs, la clarté convaincante de leurs conclusions, leur méthodique patience. Dira-t-on que cette dernière vertu sera parfois nécessaire au lecteur? Il n'est pas douteux, en tout cas, qu'il en sera largement récompensé et que cette publication apporte plus pour la connaissance de Hugo que mainte vue cavalière, négligeant la réalité des faits et l'exactitude des textes.

J. R.

Villiers de L'Isle-Adam : *Contes cruels*, Paris, José Corti (1954), 301 p. — P.-G. Castex et J. Bollery : *Contes cruels, étude historique et littéraire d'après des documents inédits*, Paris, José Corti, 1956, 370 p.

Le premier de ces deux volumes nous donne le texte qui figure dans les éditions antérieures et y ajoute un récit inédit, inachevé, *Maison à louer*. Dans le second volume, MM. Castex et Bollery ont réuni, à propos de chaque conte, les renseignements et les suggestions les plus propres à nous faire mieux comprendre et goûter l'œuvre de Villiers. Ils établissent que l'écrivain songea, dès 1865, à composer des contes et trouva très vite la forme de sarcasme qui lui est propre. Cependant, il fut attiré pendant plusieurs années par le théâtre. Ce n'est qu'en 1873 qu'il revint aux contes et la majeure partie de ceux qu'il groupera en 1883 sous le titre, *Contes cruels* ont été écrits entre ces deux dates. Nous sommes ici devant un cas privilégié de l'histoire littéraire. Sans doute avons-nous peu de manuscrits intégralement conservés. MM. Castex et Bollery ont cependant retrouvé plusieurs brouillons qui nous donnent de très intéressantes indications sur la méthode du conteur. (Ajoutons qu'un certain nombre de fragments inédits figurent à la fin du volume sous le titre, *Pages retrouvées*.) En outre beaucoup de ces textes ont d'abord paru dans des revues et, pour plusieurs d'entre eux, successivement dans différentes revues. De ces éditions préoriginales à l'édition de 1883 on remarque de très nombreuses variantes. Le commentaire de MM. Castex et Bollery peut ici servir de modèle. Il rend compte admirablement de ces modifications, soit qu'elles fassent apparaître les scrupules du laborieux bohême et témoignent, le plus souvent, de son goût et de sa conscience d'artiste, soit qu'elles le montrent élargissant sa documentation, soucieux d'émonder ce qui dans des chroniques se rattachait de trop près à l'actualité, enrichissant enfin par de nouvelles réflexions le sens et la portée de ses contes. Mais là n'est pas seulement le mérite de cette étude. Chaque fois que cela est nécessaire, MM. Castex et Bollery font revivre le contexte historique des différents récits. Ils proposent certaines clefs (Dennery dans *Sombre récit, conteur plus sombre ;* Girardin dans *Deux augures*). Ils évoquent la faune des biches et des cocodès du Paris second Empire *(Les Demoiselles de Bienfilâtre ; Le Convive des dernières fêtes)*, la Bretagne où vécut Villiers enfant *(L'Intersigne)*, les épisodes de sa vie sentimentale *(Sentimentalisme ; Maryelle)*. Ils signalent tel personnage historique qui lui a servi de modèle *(Duke of Portland)*, tels auteurs qui ont pu, ici ou là, l'inspirer

(Gautier pour *Véra;* Balzac, Souvestre, Monnier pour *La Machine à gloire*) ou qu'il a pu inspirer (Halévy, *Les Demoiselles de Bienfilâtre;* Champsaur, *L'Affichage céleste*). En même temps qu'ils nous donnent l'histoire du texte, ils nous présentent aussi ce qu'il faut de l'histoire de l'homme et c'est finalement l'intérêt majeur de leur excellent travail : ce Villiers si mal connu, si plein de paradoxes et de contradictions et qui apparaît maintenant non sans doute encore en pleine lumière, mais beaucoup plus près de nous cependant, avec sa grandeur, avec aussi certaines tendances inquiétantes et malsaines *(Le Convive des dernières fêtes)*, avec sa tendresse et son humour féroce mais non désespéré « qui n'a formulé sa révolte que pour mieux la dépasser. »

J. R.

André Billy : *L'époque contemporaine.* Collection « Histoire de la vie littéraire », Paris, Tallandier, 1956, 366 p.

Il ne faut pas chercher dans le nouveau livre de la collection « Histoire de la vie littéraire », consacré à la période 1905-1930, ce que M. Billy n'a pas voulu y mettre. Les œuvres ne sont ni présentées, ni expliquées, ni appréciées. Rien non plus dans ce volume alerte et amusant d'une histoire des idées, des tendances ou des écoles. (Les perspectives que M. Billy dessine à ce propos dans son avertissement et dans sa conclusion, paraissent bien artificielles et trouvées après coup.) Il s'agissait ici d'évoquer la vie littéraire parisienne au cours des années qui précèdent et qui suivent la Grande Guerre. M. Billy nous parle en témoin et en acteur, non pas en critique ni en moraliste, d'une époque qu'il a vécue. Élections académiques, enquêtes, prix littéraires, anecdotes peu connues, c'est une chronique de la république des lettres écrite par l'un de ses plus brillants citoyens, une œuvre d'excellent journalisme.

J. R.

J. Marouzeau : *Notre langue, enquêtes et récréations philologiques*, Paris, Delagrave *(Bibliothèque des Chercheurs et des Curieux)*, 1955, 279 p.

Dans ce petit volume — petit par le format, mais dense et riche, — M. Marouzeau a groupé, complété, organisé plusieurs articles déjà parus dans diverses revues; il le présente comme une « suite » à ses *Aspects du français* et une « illustration occasionnelle » à son *Précis de stylistique française*. De fait, les sujets qu'il y aborde sont très variés, mais cet ouvrage s'impose au lecteur par l'unité fondamentale de son inspiration et de sa méthode.

Nous souvenant de l'œuvre célèbre de G. Boissier, nous dirons que M. M... nous convie à une véritable « promenade philologique ». A sa suite, nous parcourons tout le domaine de la langue française; nous nous arrêtons avec lui pour observer quelques-uns des aspects les plus intéressants de ce domaine et fouiller quelques recoins peu explorés jusqu'à ce jour. Partant des modes d'expression les moins intellectuels, les plus spontanés, comme le geste, les phonèmes expressifs, l'accent et l'intonation, M. M... nous conduit devant les mots pour nous montrer comment ils naissent, vivent et meurent, quelles formes ils peuvent prendre, quelles qualités diverses sont les leurs, quelles lois et quelles contingences régissent leur existence et leur emploi. Puis il nous fait pénétrer dans quelques détours peu connus de la syntaxe, du style, de la versification, nous prouvant que dans la langue comme dans les autres manifestations de la vie la part du jeu et du hasard l'emporte souvent sur celle de la logique et de la raison.

L'ouvrage de M. M... est donc aussi divers que son objet même et cela d'autant plus que l'auteur a recherché les aspects les plus curieux du français. Mais c'est le même esprit qui anime tous les chapitres. M. M... est un linguiste : il sait, de la confusion des faits particuliers, isoler, pour le déterminer, le phénomène intéressant; il sait l'analyser exactement, l'éclairer par des exemples précis, en montrer l'importance générale. Tel détail, qu'un observateur moins averti jugerait seulement piquant, prend toute sa signification et laisse apercevoir telle ou telle tendance capable d'orienter toute l'évolution de notre langage. Mais jamais l'étude ne cesse d'être concrète : les faits de langue sont observés et sentis dans leur réalité vivante. M. M... exerce, en même temps que son intelligence, sa sensibilité : les mots et les tournures gardent, lorsqu'il s'y intéresse, leur saveur propre, comme n'importe quel produit authentique de notre terroir. Peut-être est-ce même pour cela qu'il s'y intéresse. Le titre de ce livre, *Notre langue*, traduit bien d'ailleurs cette qualité essentielle. Le sous-titre, *Enquêtes et récréations philologiques*, est lui aussi amplement justifié. Il s'agit d'enquêtes, de recherches, scientifiques par leur nature et leur but. Elles s'adressent aux spécialistes. Si la plupart d'entre elles sont largement amorcées, la plupart aussi posent des problèmes, suggèrent des travaux, éveillent des curiosités. Il s'agit également de récréations : tout lecteur pourra y découvrir que la philologie n'est pas forcément une discipline rébarbative.

Yves Lefèvre.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

P. Chantraine : *Études sur le vocabulaire grec*, Paris, Klincksieck, Études et Commentaires, XXIV, 1956, 184 p., in-8°.

En groupant trois études de genre assez différent, le livre récent de M. Chantraine est bien fait pour illustrer les principaux aspects que peut prendre l'étude du vocabulaire.

La première, en effet, est générale. Elle montre de quels éléments divers s'est constitué le vocabulaire grec classique (éléments d'emprunt et éléments indo-européens, avec la structure sociale qu'ils révèlent; langue noble et langue familière ou vulgaire, etc...); puis elle définit les conditions, historiques mais surtout linguistiques, qui en ont facilité l'unification, celles-ci tenant essentiellement aux procédés de dérivation et aux suffixes; grâce à eux s'est constitué un système cohérent, celui d'une langue particulièrement propre à exprimer des idées sous la forme la plus nette possible et à se maintenir comme instrument efficace pour le développement de la pensée.

La seconde étude, elle, est consacrée à une notion concrète, celle de la chasse. Elle commence par étudier le groupe ἄγρα, ἀγρεύω et sa relation avec le groupe ἀγρός, ἄγριος (la chasse et la campagne

s'entremêlant). Puis elle passe à un groupe concurrent, très clair celui-là, celui de θήρα, etc..., qui garde toujours une valeur très générale. Mais le groupe qui triomphe en définitive est celui dont la précision satisfaisait le plus les chasseurs, celui de κυνηγέτης, etc... On voit ainsi quels éléments complexes président à la destinée des mots. Comme le dit l'auteur : « Si l'on examine les faits avec soin, tout, ou presque tout, peut s'expliquer : rien ne pouvait être prévu ».

Mais ces mots, ces groupes de mots, sont eux-mêmes intégrés dans un système où domine la clarté. M. Chantraine le montre en considérant, dans la troisième étude, un suffixe, qui est, à cet égard, privilégié : le suffixe -τικός. Les chiffres illustrent bien son développement progressif et son utilisation dans les vocabulaires techniques et surtout philosophiques : c'est un suffixe d'intellectuel. M. Ch. s'efforce d'en préciser la fonction, en partant des textes les plus anciens, et y reconnaît la marque de l'appartenance à un groupe : cet emploi se vérifie dans le cas des noms de peuples et de cités, dont l'auteur étudie les diverses particularités et le sens (distinguant, par exemple, ἀττικός et ἀθηναῖος). De cette première valeur vient le rôle de ce suffixe pour la classification. Ce rôle s'épanouit chez Platon, en particulier dans les applications de la division dichotomique que fournissent le *Sophiste* et le *Politique*. Bien des nuances de sens, comme bien des créations (celle des dérivés d'adjectifs, par exemple) s'expliquent également de cette façon. Enfin, l'extension prise ainsi par le suffixe n'a pas été sans retentir sur l'emploi du suffixe latin - icus, et, par là, sur nos diverses langues d'Europe.

Ces quelques indications suggèrent assez la portée de telles études et le jour qu'elles peuvent jeter sur le développement même de la pensée. Il faudrait pourtant ajouter qu'ici, plus que jamais, le détail est essentiel. A chaque instant, dans le livre, des précisions surgissent, des nuances apparaissent, des problèmes sont cernés de près. C'est ce qui donne leur valeur aux résultats particuliers qu'apporte le livre; c'est aussi par quoi il illustre si bien l'intérêt de tout ce genre de recherches, où la vie et la rigueur sont, très exactement, complémentaires.

J. de Romilly.

Platon : *Les Lois*, livres VII-X. (Œuvres complètes, tome XII, 1re partie), texte établi et traduit par A. Diès, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France, 1956, 184 p. (doubles) — et Platon : *Les Lois*, livres XI-XII, texte établi et traduit par A. Diès, et *Epinomis*, texte établi et traduit par E. des Places. (Œuvres complètes, tome XII, 2e partie), Paris, Les Belles Lettres, 1956, 161 p., dont 123 doubles.

Avec les deux derniers volumes contenant la fin des *Lois* et l'*Epinomis* vient de s'achever le Platon de la Collection des Universités de France; et ces deux derniers volumes donnent à l'entreprise un couronnement particulièrement heureux. La deuxième moitié des *Lois* est éditée et traduite par Mgr Diès, l'éminent platonicien à qui l'on était déjà redevable, dans la même collection, de la grande introduction précédant la *République* et, pour une part, de celle même des *Lois*, ainsi que de l'édition et traduction de toute une série de dialogues : *Parménide*, *Théétète*, *Sophiste*, *Politique*, *Philèbe*. Cette remarque nous dispensera de faire de sa traduction des *Lois* un éloge trop évident. Si la fin des *Lois* ne comportait pas d'introduction nouvelle, il n'en était évidemment pas de même de l'*Epinomis*, qu'édite et traduit le R. P. des Places (éditeur et traducteur, on le sait, de la première partie des *Lois*). Ce court dialogue, placé comme un supplément aux *Lois*, pose de multiples questions, et d'abord celle de son authenticité : le R. P. des Places expose le problème en quelques pages riches de science et fournit en faveur de l'authenticité de nombreux arguments, en rendant compte, autant que possible, des difficultés que l'on a soulevées (celles de style étant comparables à celles de la Lettre VII). Il montre en outre l'intérêt de cette curieuse théologie astrale, où la science des nombres et la piété se rejoignent, et où domine souvent un accent vraiment platonicien. Pour toutes ces raisons, il était grand temps que l'*Epinomis*, comme la fin des *Lois*, pût être aisément à la disposition de tous ceux qui s'intéressent à Platon.

J. de R.

Jacqueline de Romilly : *Histoire et raison chez Thucydide*. Paris. Les Belles-Lettres (Collection d'Études anciennes), 1956, 314 p. in-8°.

« Plus on considère de près l'œuvre de Thucydide et plus sa structure révèle une organisation subtile », dit Mme de Romilly au début de sa conclusion. C'est à étudier cette organisation que, élargissant des recherches commencées par Louis Bodin, elle s'attache en cet ouvrage. Mais cette analyse de l'œuvre aboutit, au fond, à poser, à propos d'un auteur ancien, le plus actuel et le plus redoutable des problèmes : celui de l'impartialité scientifique et des droits de l'historien à une conception personnelle et « intelligente » de l'histoire. Thucydide était un exemple privilégié; ne disposant pas de nos moyens d'investigation modernes, et ne pouvant se satisfaire, comme Hérodote, d'une histoire surtout narrative et anecdotique, l'historien attique a eu recours aux données que lui fournissait la *raison*. C'est à déterminer les possibilités, les résultats et les limites de cette méthode que s'est appliquée Mme de Romilly.

Cette étude, elle l'a voulue, pour lui donner toute sa valeur, aussi précise et « technique » que possible. Elle a fait porter son investigation sur des exemples nettement déterminés, caractérisant les trois aspects essentiels de l'œuvre : les récits, les « discours antithétiques », l' « enquête sur le passé ».

Un *premier chapitre* analyse *les procédés du récit*. Sur un exemple (l'échec de l'investissement de Syracuse par les Athéniens, VI, 96-VII, 9) on y voit comment cette « séquence » constitue « un petit drame.., où règne une parfaite unité d'action », animé par « la lutte entre deux intentions contraires » et dominé par le thème plus général de l'union de toutes les forces siciliennes contre Athènes, qui n'est lui-même qu'un aspect du grand débat opposant l'impérialisme athénien à ses adversaires. L'étude de l'expression, avec ses similitudes, ses rappels plus ou moins lointains, son unité dans un morcellement apparent, vient confirmer cette impression de rigueur, d'enchaînement logique qui donne à l'événement particulier sa portée générale.

De ce point de vue, le *chapitre II* étudie plus particulièrement les *récits de bataille*. Rappelant les « antécédents » du genre (Homère, Hérodote, les Tragiques), Mme de R. analyse successivement des *récits simples* (Patrai II 83-92, Olpè III, 107, le débarquement athénien à Sphactérie IV 31-38, etc.), un *récit avec débat* (Naupacte II, 89-92), un *récit très complexe* (batailles livrées dans la rade de Syracuse, au l. VII) et montre comment, dans ces narrations diversement ordonnées, mais conduites selon un même esprit, le pathétique et le concret sont « liés à l'ordre » — le procédé de l'historien rejoignant ici celui de la tragédie — comment pour Thucydide, « tous les moyens humains se subordonnent, en définitive, à l'intelligence », et le hasard même, la force imprévisible par excellence, peut être lui-même un élément du calcul.

C'est encore d'une étude historique que part le *chapitre III (les discours antithétiques)*. Mme de R. y montre comment Thucydide porte au plus haut point cette tendance de l'esprit grec qui se manifeste dans « l'antilogie » : non simple volonté de contradiction, mais principe de délibération, « condition même de la sagesse et de la compréhension » aboutissement de cette tradition qui assimile les deux valeurs du mot « logismos », calcul et réflexion. De l'antilogie de Camarine (VI, 75-88), au fameux dialogue des Athéniens et des Méliens (L. V), en passant par le débat entre Diodote et Cléon sur Mytilène (L. III) ou celui entre Nicias et Alcibiade avant l'expédition de Sicile, une analyse minutieuse révèle, par delà les « petits procédés » de la rhétorique, les éléments d'une démonstration rigoureuse.

Mais la partie la plus originale du livre est, sans doute, le *chapitre IV (l'Enquête sur le Passé)*. En étudiant l'« *Archéologie* » du livre Ier, Mme de R. nous révèle un Thucydide suppléant par le raisonnement, les indices, les vraisemblances à des données de fait qui lui manquent, inférant par comparaison des barbares de son époque aux Grecs du passé, et jetant ainsi les bases de la méthode comparatiste, ou par l'importance qu'il donne aux faits économiques, posant les fondements d'une « histoire, non seulement critique et raisonnée », mais positive et réaliste au sens le plus moderne du terme. Mme de R. signale, non sans justesse, les risques et les dangers d'une telle reconstitution, purement rationnelle; mais peut-on reprocher à Thucydide de n'avoir pas connu nos modernes « sciences auxiliaires » de l'histoire ?

En bref, le grand mérite de ce petit livre est de s'élever aux plus hauts problèmes sans jamais s'écarter de l'analyse rigoureuse des textes, ni vouloir les forcer. Combinant heureusement cette analyse interne avec l'étude historique qui replace l'auteur dans tout un mouvement de pensée et permet de déterminer exactement son originalité, il sera d'un précieux secours à tous ceux qui voudront étudier et « expliquer » Thucydide.

R. Dreyfus.

Entretiens sur l'antiquité classique, tome I : *La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon*, sept exposés et discussions, Fondation Hardt, Vandœuvres-Genève (à Paris: chez Klincksieck), 1954, 308 p. in-8°.

Entretiens sur l'antiquité classique, tome II : *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*, six exposés et discussions, Fondation Hardt, Vandœuvres-Genève, (à Paris : chez Klincksieck), 1956, 262 p. in-8°.

Outre l'hospitalité qu'elle accorde chaque année à de jeunes chercheurs épris de lettres classiques, la fondation Hardt, dont le généreux animateur est le baron Kurt von Hardt, organise régulièrement à Vandœuvres, près de Genève, des entretiens portant sur un thème donné et groupant quelques personnes de divers pays. Leurs exposés sont ensuite publiés, accompagnés des discussions auxquelles ils ont donné lieu (chacun s'exprimant dans sa langue, du moins s'il s'agit des langues les plus utilisées pour les études classiques : anglais, allemand, français ou italien). Deux volumes ont actuellement paru, correspondant aux entretiens de 1952 et 1953 : leur très belle présentation illustre bien le goût et le sens de la perfection qui caractérisent l'organisateur de ces réunions.

Le premier de ces volumes, qui intéresse plus directement les hellénistes, traite de la notion du divin, et les savants qui y ont participé sont particulièrement éminents. Ce sont en effet MM. H. J. Rose (conférence d'introduction), P. Chantraine (Le divin et les Dieux chez Homère), B. Snell (Le monde des Dieux chez Hésiode, en allemand), O. Gigon (La théologie des pré-socratiques, en allemand), H.D.F. Kitto (L'idée de Dieu chez Eschyle et Sophocle, en anglais), F. Chapouthier (Euripide et l'accueil du divin), W. J. Verdenius (L'idée de Dieu chez Platon, en allemand). Il serait vain de chercher à résumer toutes les idées, toutes les suggestions tous les problèmes que chacun soulève. Signalons du moins que la belle étude de F. Chapouthier est aussi la dernière œuvre où revivent cette intelligence alerte et ce rare talent, aujourd'hui si regrettés, et que les discussions, par leur naturel, ajoutent encore à la portée de ce témoignage.

Le second volume, au contraire, concernerait plutôt les latinistes. Les auteurs en sont MM. J. Bayet (Catulle - La Grèce et Rome), A. Rostagni (L'influence grecque sur les origines de l'élégie amoureuse latine, en italien), V. Pöschl (Horace, en allemand), F. Klingner (Virgile, en allemand), P. Boyancé (Properce) et L. P. Wilkinson (L'influence grecque sur la poésie d'Ovide, en anglais). Là encore, nous nous contenterons de citer la table des matières, qui, par les noms qu'elle groupe et les titres qu'elle propose, suffit à suggérer l'importance de l'ouvrage.

Ces livres, où se côtoient diverses langues et où s'esquissent de grands ensembles, ne sont pas seulement le plus bel exemple de ce que peut être une véritable collaboration internationale : ils constituent en eux-mêmes des synthèses susceptibles d'ouvrir des perspectives pour le lecteur cultivé autant que pour le chercheur. A cet égard, ils méritent l'attention et de l'un et de l'autre.

J. de R.

Jean Beaujeu : *La religion à l'apogée de l'Empire. I : La politique religieuse des Antonins* (96-192). Collection d'études anciennes de l'Association Guillaume Budé. 455 pages et 5 pl. hors texte, in-8°. Les Belles Lettres, Paris, 1955.

Avec cet imposant volume, M. J. Beaujeu s'est proposé d'apporter la première pierre à l'édification d'un grand monument qui serait celui d'une synthèse embrassant toute l'histoire religieuse de l'Empire.

Dans l'immédiat, le but est encore et ne peut être que modeste; il s'agit de trier et de réunir les matériaux qui permettront de « dessiner en quelque sorte une carte aussi précise que possible de toutes les tendances religieuses à un moment donné », ce moment étant le « moment crucial » du IIe siècle, époque de l'apogée du Haut-Empire, où la Pax Romana rayonne sur le monde, où un heureux équilibre semble assurer la prospérité et la stabilité de la société romaine, mais où tout de même déjà s'ouvre la crise du paganisme romain.

Le présent volume, qui porte le nº 1 — il doit être suivi d'un second consacré aux courants religieux dans le monde romain du IIe siècle — donne un tableau de la politique religieuse des Antonins. La disposition est simple et imposée par le sujet : on passe en revue tour à tour ces fortes personnalités que furent les empereurs du IIe siècle en examinant leur attitude et leur activité dans le domaine de la religion, tant celle de l'État que celle, plus personnelle, des cultes provinciaux ou orientaux. Dans ce tableau varié et divers deux traits dominent et caractérisent plus spécialement la politique religieuse des souverains : l'accentuation de la mystique impériale et le respect de la tradition : quelles que fussent leurs tendances personnelles, leurs goûts et parfois aussi leurs fantaisies, les Antonins cherchèrent toujours, dans la religion comme ailleurs, à trouver la solution harmonieuse qui assurera la coexistence pacifique des divers courants qui se manifestent dans leur empire.

Politique couronnée de succès, du moins dans les limites dans lesquelles se tient l'auteur, c'est-à-dire dans tout ce qui concerne les cultes païens; la pierre d'achoppement de cette politique, à savoir la diffusion du christianisme, qui amènera certains des plus remarquables d'entre les Antonins à recourir au vain emploi de la force brutale, n'est en effet pas prise en considération. On ne dira pas que cette limitation fausse les conclusions formulées (et sans doute aussi voit-on dès l'abord que l'attitude adoptée par les empereurs découle là encore de ce traditionalisme conscient et systématique). Le problème du christianisme est plus utilement réservé à une étude particulière dont l'urgence se fait d'ailleurs moins sentir; il existe des études toujours valables sur ce sujet, alors que celui du paganisme, pourtant encore bien vivant à l'époque envisagée, n'a pas connu une égale faveur auprès des historiens.

Il faut donc féliciter M. J. Beaujeu d'avoir évité la tentation du sujet brillant, mais un peu rebattu, et de s'être penché sur cet aspect plus classique du paganisme. Ce n'était pas une petite entreprise et l'abondance et la variété de la documentation représentaient un obstacle dont on ne mesure sans doute plus exactement l'ampleur en suivant l'exposé clair et méthodique qui nous est présenté : textes, inscriptions, monnaies, monuments divers, rien n'a échappé à l'investigation patiente de l'auteur: mille problèmes de détail — et dont témoignent de copieuses notes — demandaient à être résolus, avant que le tableau d'ensemble d'un règne ou du siècle pût être dessiné. Ainsi nous est offerte une mine de renseignements d'une extraordinaire richesse et dont ne saurait se passer quiconque s'intéressera à l'histoire religieuse de ce temps. Ajouterons-nous qu'un index plus développé, dont l'absence risque de laisser échapper mainte précieuse information, aurait satisfait plus d'un lecteur ?

Espérons que M. J. Beaujeu fera suivre bientôt ce premier volume par le second déjà annoncé.

E. Will.

A travers les revues d'histoire littéraire

ABRÉVIATIONS

B. = *Bulletin du Bibliophile.*
CL. = *Comparative Literature.*
C. = *Critique.*
D. = *Le Divan.*
E. = *Études.*
EP. = *Études de Presse.*
Eu. = *Europe.*
FS. = *French Studies.*
M. = *Mercure de France.*
MLR. = *The Modern Language Review.*
RLC. = *Revue de Littérature Comparée.*
RP. = *Revue de Paris.*
RU. = *Revue Universitaire.*
RHLF. = *Revue d'Histoire Littéraire de la France.*
RR. = *The Romanic Review.*
TR. = *La Table Ronde.*

Apollinaire. — Michel Décaudin a réuni dans la *Revue des Sciences humaines*, octobre-décembre 1956, des études consacrées à Apollinaire par J.-B. Barrère *(Apollinaire obscène et tendre, étude d'imagination)*, M.-J. Durry (« Cors de chasse »), L.-C. Breunig (*Le manuscrit* de « Lul de Faltenin »), R. Warnier (*A propos de* « Calligrammes »), Scott Bates (*Guillaume Apollinaire et* « L'Enchanteur pourrissant »), M. Décaudin (*Sur la composition du* « Poète assassiné »), R. Guiette (*Notes sur* « La Femme assise »), C. Evrard *(Apollinaire et Shakespeare)*.

Banville. — Jean Bonnerot : *Sainte-Beuve et Théodore de Banville, B.*, 1956, nº 4. (Lettres de Banville du 22-X-1857, du 27-I-1858, du 12-IX-1864; lettre de Sainte-Beuve du 1-V-1866.)

Baudelaire. — Charles d'Hérisson : *Baudelaire dans l'Inde, M.*, octobre 1956. (Après avoir rappelé les différents témoignages et arguments formulés en faveur des deux thèses, l'auteur démontre que Baudelaire n'est jamais allé aux Indes; il apporte les preuves de son passage au Cap et de son arrivée en France le 16 février 1842.)

— Claude Pichois : *Autour de « La Fanfarlo ». M.*, décembre 1956. (Genèse de *La Fanfarlo*: influence de Balzac. Marie Daubrun, Félicité Baudelaire.)

— Jacques Lethève et Claude Pichois : *Baudelaire et les fastes napoléoniens, B.*, 1956, nº 5. (Baudelaire critique des tableaux de batailles du salon de 1859; sa sévérité, son goût du « dandysme militaire ».)

Bossuet. — Hubert Élie : *Précisions sur l'édition originale de l'Histoire des variations des églises protestantes de Bossuet*, 1688, *B.*, 1956, nº 4.

— Jean Orcibal : *Mademoiselle de Mauléon (Catherine Gary) et la famille de Bossuet*, *RHLF.*, juillet-septembre 1956. (Historique des recherches concernant le prétendu mariage secret de Bossuet; précisions biographiques sur Mademoiselle de Mauléon; esquisse d'une solution.)

— Henri Busson : *Le roman de Bossuet*, *Eu.*, octobre 1956. (Combat « une interprétation romancée du Carême de 1662 » : Bossuet ne se serait nullement enhardi à condamner en chaire les amours du Roi et de Mademoiselle de La Vallière.)

Camus. — Harry R. Garvin : *Camus and the American Novel* (Très proche de l'esthétique américaine du roman dans *L'Etranger*, C. s'en serait éloigné, au détriment de son art, dans *La Peste* et *L'Homme révolté*) *CL*, VIII nº 3, Summer 1956.

Chateaubriand. — Ronald Grimsley, *Romantic Melancholy in C. and Kierkegaard. CL*, VIII nº 3, Summer 1956.

Comte. — Edward C. McAleer : *Browning's* Cleon *& Auguste Comte. CL*, VIII nº 2, Spring 1956.

Cousin. — Frederic Will : *Cousin & Coleridge: The Aesthetic Ideal. CL*, VIII nº 1, Winter 1956.

Flaubert. — George Gibian : *Love by the Book: Pushkin, Stendhal, Flaubert* (De l'influence des lectures romanesques sur le comportement amoureux, d'après *Eugène Onéguine*, *Le Rouge et le Noir*, *Madame Bovary*). *CL*, VIII nº 2, Spring 1956.

— John C. Lapp : *Art et hallucination chez Flaubert*, *FS.*, octobre 1956. (L'expérience personnelle de la maladie nerveuse transposée dans *Madame Bovary*.)

Florian. — Jean Dubu : *D'« Andromaque » à « Booz endormi », une églogue : « Ruth » de Florian*, *RHLF.*, juillet-septembre 1956. (Réminiscences dans le poème de Victor Hugo de l'églogue de Florian qui pastiche médiocrement Racine.)

Fontenelle. — Philippe Garcin : *Fontenelle, ou la métaphysique du bavardage*, *C.*, décembre 1956.

Michelet. — Jean Pommier : *Michelet lecteur de George Sand et de Balzac*, *RU.*, juillet-octobre 1956.

Molière. — Georges Mongrédien : *Les biographes de Molière au* XVIIIe *siècle*, *RHLF.*, juillet-septembre 1956. (Les trois biographies de Bruzen de La Martinière (1725), La Serre (1734), Voltaire (1739) n'ont rien apporté de nouveau sur Molière et ont uniquement utilisé les renseignements qui se trouvaient dans l'ouvrage (1705) de Grimarest.)

— Élizabeth Maxfield-Miller : *Un document signé de Molière le 12 avril 1672*, *RR.*, octobre 1956. (Éclaircissements et commentaires sur un accord passé à cette date entre Molière et son beau-frère, réglant certains détails de la succession du père de Molière.)

Montaigne. — Frederick Kellerman : *Montaigne, Reader of Plato* (Bien que M. raille les doctrines platoniciennes, les *Essais* témoignent d'un intérêt croissant pour P., qui semble leur avoir communiqué quelque chose de son esprit et de son style). *CL*, VIII nº 4, Fall 1956.

Musset. — Ronald Grimsley : *Le personnage de Lorenzaccio*, *FS.*, janvier 1957.

Péguy. — Albert Béguin : *Péguy et la critique*, *M.*, novembre 1956. (L'accueil fait au premier « Mystère » de Péguy.)

Proust. — Ninette Bailey : *Les modalités du temps et la notion de l'acte libre; un aspect négligé de la pensée proustienne*, *FS.*, janvier 1957. (Faiblesse morale et grandeur artistique d'un double reniement de l'acte libre.)

Rimbaud. — Ralph Behrens : *John Gould Fletcher and Rimbaud's « Alchimie du verbe ». CL*, VIII nº 1, Winter 1956.

Rousseau. — G. Pire : *Jean-Jacques Rousseau et les relations de voyage*, *RHLF.*, juillet-septembre 1956. (Comment Rousseau a utilisé les récits de voyageurs et, en particulier, l'*Histoire générale des voyages*.)

— G. Pire : *Jean-Jacques Rousseau et « Robinson Crusoé »*, *RLC.*, octobre-décembre 1956. (Influence exercée sur Rousseau par *Robinson Crusoé*.)

Sainte-Beuve. — Voir **Banville.**.

Stendhal. — H.-F. Imbert : *Stendhal et « Tom Jones »*, *RLC.*, juillet-septembre 1956. (Ce que Stendhal doit à Fielding.)

— Georges Daumas : *La famille de Stendhal*, *D.*, juillet-septembre 1956. (Contrat de mariage de Félix-Romain Gagnon et de Cécile-Camille Poncet, 3 janvier 1790.)

— Colin Smith : *Aspects of Destutt de Tracy's linguistic analysis as adapted by Stendhal*, *MLR.*, octobre 1956. (Comment Stendhal a transposé dans ses romans la philosophie du langage de Tracy.)

— Voir aussi : **Flaubert.**

Valéry. — Paul Arrighi : *Paul Valéry et la Corse*, *RHLF.*, juillet-septembre 1956.

— Jean Hytier : *Formules valériennes*, *RR.*, octobre 1956. (Emprunts et réminiscences chez Valéry.)

— Henri Mondor : *Paul Valéry et le « Bateau Ivre »*, *RP.*, février 1957. (Valéry lecteur enthousiaste, puis désenchanté de Rimbaud.)

Verlaine. — Henri Guillemin : *Les dernières années de Verlaine*, *TR.*, octobre 1956. (Lettres inédites à divers correspondants; Verlaine a volontairement exagéré sa légende de veulerie et de bohême : il s'est jusqu'à la fin « battu avec acharnement contre lui-même et le sort ».)

Vinet. — Jean Bonnerot : *État présent des études sur Vinet*, *RHLF.*, juillet-septembre 1956.

Voltaire. — W.H. Barber : *La genèse du « Micromégas » de Voltaire*, *FS.*, janvier 1957. (Voltaire aurait utilisé pour *Micromégas* le texte d'un conte de 1739, revu et transformé en 1751-1752.)

Zola. — *La presse parisienne, par Émile Zola*, *EP.*, 1956, nos 15 et 16. (Articles parus dans *Le Messager de l'Europe* en août 1877 et en octobre 1880, traduits du russe par A. Trifounovitch.)

Divers. — A. Blanchet : *La critique littéraire*, *E.*, novembre 1956. (A l'occasion du centenaire des *Études*, historique de la rubrique « Critique littéraire » dans cette revue.)

— Henri Martineau : *P.-J. Toulet et Willy*, *M.*, octobre 1956. (Comment fonctionnait « l'usine de romans » de Willy; les collaborations de Toulet.)

Jacques ROBICHEZ.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Explication de texte

(Classes de Lettres supérieures)

« ... Chacun sait que dans les rêves on ne voit jamais le soleil, bien qu'on ait souvent la perception d'une clarté beaucoup plus vive. Les objets et les corps sont lumineux par eux-mêmes. Je me vis dans un petit parc, où se prolongeaient des treilles en berceaux chargés de lourdes grappes de raisins blancs et noirs ; à mesure que la dame qui me guidait s'avançait sous ces berceaux, l'ombre des treillis croisés variait encore pour mes yeux ses formes et ses vêtements. Elle en sortit enfin, et nous nous trouvâmes dans un espace découvert. On y apercevait à peine la trace d'anciennes allées qui l'avaient jadis coupé en croix. La culture était négligée depuis de longues années, et des plants épars de clématites, de houblon, de chèvrefeuille, de jasmin, de lierre, d'aristoloche, étendaient entre des arbres d'une croissance vigoureuse leurs longues traînées de lianes. Des branches pliaient jusqu'à terre chargées de fruits, et parmi des touffes d'herbes parasites s'épanouissaient quelques fleurs de jardin revenues à l'état sauvage.

De loin en loin s'élevaient des massifs de peupliers, d'acacias et de pins, au sein desquels on entrevoyait des statues noircies par le temps. J'aperçus devant moi un entassement de rochers couverts de lierre d'où jaillissait une source d'eau vive, dont le clapotement harmonieux résonnait sur un bassin d'eau dormante à demi voilée des larges feuilles de nénuphar.

La dame que je suivais, développant sa taille élancée dans un mouvement qui faisait miroiter les plis de sa robe en taffetas changeant entoura gracieusement de son bras nu une longue tige de rose trémière, puis elle se mit à grandir sous un clair rayon de lumière, de telle sorte que peu à peu le jardin prenait sa forme, et les parterres et les arbres devenaient les rosaces et les festons de ses vêtements ; tandis que sa figure et ses bras imprimaient leurs contours aux nuages pourprés du ciel. Je la perdais de vue à mesure qu'elle se transfigurait, car elle semblait s'évanouir dans sa propre grandeur. « Oh ! ne fuis pas ! m'écriai-je... car la nature meurt avec toi ! »

Disant ces mots, je marchais péniblement à travers les ronces, comme pour saisir l'ombre agrandie qui m'échappait, mais je me heurtai à un pan de mur dégradé, au pied duquel gisait un buste de femme. En le relevant, j'eus la persuasion que c'était le sien... *Je reconnus des traits chéris, et, portant les yeux autour de moi, je vis que le jardin avait pris l'aspect d'un cimetière. Des voix disaient : « L'Univers est dans la nuit ! »*

Ce rêve si heureux à son début me jeta dans une grande perplexité. Que signifiait-il ? Je ne le sus que plus tard. Aurélia était morte. »

(Gérard de Nerval : *Aurélia*, première partie, VI-VII).

INTRODUCTION

Aurélia, rédigée durant le dernier séjour que Gérard de Nerval fit à Passy, à la clinique du docteur Blanche, d'août à octobre 1854, est le dernier ouvrage qu'ait composé le poète. Ce petit livre a pu être qualifié de « somme nervalienne », car on y trouve condensées toute la pensée, toute la sensibilité de l'auteur. Aussi l'inspiration et la composition en sont d'une complexité qui, ainsi que l'a bien montré M. Pierre Audiat, défie toute analyse unilatérale — historique, occultiste, psychologique ou psychiatrique. Selon l'intention proclamée par son auteur, cette œuvre apparaît d'abord comme un message spirituel : depuis la première crise spectaculaire de démence dont il avait été victime en 1841, et dont précisément il nous donne un récit dans *Aurélia*, Gérard n'avait cessé d'être tourmenté par le souci de prouver au public et surtout au monde littéraire, — afin de préserver sa réputation, sa carrière d'écrivain et sa subsistance matérielle — qu'il jouissait à nouveau d'une parfaite santé mentale. Or il croit apporter une preuve de sa lucidité et en même temps faire un acte humainement utile, en publiant les rêves qui l'avaient visité dans l'état cataleptique où il se trouvait plongé, parce qu'il nourrit la persuasion que ces rêves constituent une authentique révélation spirituelle, qui lui a notamment apporté la certitude de la survie des

âmes. Par cette conviction, Gérard de Nerval annonce Baudelaire qui croîra obtenir, grâce aux « paradis artificiels », la révélation de « correspondances » transcendantes — et Rimbaud qui dans sa fameuse lettre du 15 mai 1871 à Paul Démeny déclarera que « le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens ». Ce serait pourtant une grave erreur de considérer *Aurélia* comme un authentique document clinique contenant un message métaphysique. Il s'agit essentiellement d'une œuvre littéraire dont le caractère psycho-pathologique ne se manifeste guère qu'à l'insu de l'auteur. En un sens, *Aurélia* est un roman, dans lequel M. Pierre Audiat a montré l'aboutissement de projets et d'esquisses, *le Roman à faire*, *le Roman tragique*, et pour la rédaction duquel le poète a même utilisé des lettres et des brouillons antérieurs à sa crise mentale de 1841. Ce roman est l'histoire des amours déçues, puis brisées par la mort, de Gérard de Nerval avec la cantatrice Jenny Colon, progressivement idéalisée sous le nom d'*Aurélia*. Mais cette idéalisation s'amalgame — de façon beaucoup plus complexe et plus étrange que jadis, chez Dante ou Pétrarque pour Béatrice ou Laure — avec des réminiscences littéraires, des préoccupations philosophiques et religieuses, condensées en un syncrétisme principalement fondé sur des lectures occultistes, interprétées poétiquement par l'imagination et la sensibilité profonde de l'écrivain. Il est donc aussi vain de prétendre reconstituer d'après *Aurélia* ou les *Chimères* une doctrine secrète, cohérente, qu'il est naïf d'y voir une exacte confession, mais il reste indispensable, pour essayer de saisir le mouvement de la pensée et de l'imagination du poète, de repérer les événements personnels, les souvenirs de lectures, les traditions, à partir de quoi s'est opéré un travail artistique, à la fois littéraire et morbide, dont le charme singulier envoûte le lecteur. Ainsi que nous l'avons signalé, la multiplicité de ces composantes rend insuffisante toute explication unilatérale d'*Aurélia*, même pour une seule phrase ou une simple expression. En réalité, Gérard de Nerval, poète et dément, témoigne doublement de cette mentalité prélogique et magique pour laquelle le principe d'identité n'implique ni contradiction ni exclusion; lui-même justifie philosophiquement cette régression psychique par son syncrétisme religieux, sa foi occultiste dans l'animisme universel, dans les analogies et les correspondances. Il n'y a donc pas lieu de choisir entre les explications que l'on s'est efforcé de donner des *Chimères* ou d'*Aurélia* à l'aide de l'alchimie, des tarots, du pythagorisme, de l'initiation maçonnique, de la symbolique de Creutzer, etc., ainsi que de la biographie de l'écrivain : toutes ces diverses interprétations peuvent être admises simultanément, comme se superposant ou s'amalgamant dans un vers, en une seule expression. Encore faut-il éviter de donner trop de rigueur à ces analyses qui risqueraient d'être décevantes : par étourderie ou défaillance de mémoire, par souci d'harmonie, Gérard a commis de fréquentes inexactitudes dans l'exploitation de ses sources livresques comme de ses souvenirs personnels; d'autre part, son œuvre, essentiellement lyrique, en dépit de la précision apparente de l'expression, comporte toujours, vu l'extrême complexité de son inspiration, une part d'énigme, une marge d'indétermination, dans laquelle peut s'exercer la rêverie du lecteur, au risque de se laisser entraîner dans les abîmes où a succombé le poète.

La page qui nous occupe forme la seconde partie et la conclusion du récit d'un rêve qui se trouve être le dernier d'une série amorcée au chapitre IV, rêves qui présentent tous ce caractère de nous montrer le narrateur transporté auprès de ses ancêtres défunts, dans le cadre de leur ancienne existence. Au début du chapitre VI, Gérard se voit d'abord dans une salle d'une maison qu'il dit être la demeure de son aïeul, mais que nous soupçonnons être plutôt celle de son grand-oncle Boucher, à Mortefontaine, où il avait passé son enfance. Dans cette salle, il aperçoit trois femmes en train de travailler (sans doute à ces ouvrages de broderie qui semblent avoir hanté l'imagination du poète, grâce à des souvenirs d'enfance (1); elles lui paraissent représenter « sans leur ressembler absolument, des parentes et des amies de (sa) jeunesse ». « Les contours de leurs figures variaient comme la flamme d'une lampe, et à tout moment quelque chose de l'une passait dans l'autre... ». Soudain, la plus âgée attire l'attention de Gérard sur lui-même, et il se voit « vêtu d'un petit habit de forme ancienne » (donc, redevenu enfant), féériquement confectionné par les « grandes belles dames » auprès de qui il se sent comme « un petit enfant ». « Alors l'une d'elles se leva et se dirigea vers le jardin ».

La partie du rêve qui suit et que nous avons à étudier commence par cette affirmation générale et catégorique : « Chacun sait que dans les rêves on ne voit jamais le soleil... ». Ce ton péremptoire paraît indiquer que l'auteur corrobore son expérience personnelle à l'aide d'ouvrages traitant des songes, mais nous ignorons auquel il se réfère plus particulièrement. Pour ce qui est de « la perception d'une clarté beaucoup plus vive », des objets et des corps lumineux par eux-mêmes, notons qu'en évoquant la salle où travaillaient les trois dames, il avait déjà indiqué que « les vieux meubles luisaient d'un poli merveilleux », et qu'« un jour trois fois plus brillant que le jour naturel arrivait par la croisée et par la porte ». Probablement faut-il reconnaître dans ces indications un écho de cette théorie chère à Gérard, selon laquelle les êtres sont animés d'un feu intérieur, source de toute vie. Cependant après cette déclaration générale, l'auteur s'abstiendra de toute indication sur le degré de luminosité du paysage qu'il décrit : la lumière n'est suggérée que par l'ombre des treillis croisés variant les formes et les vêtements de la dame, et par le miroitement du « taffetas changeant » de sa robe. Quant au « clair rayon de lumière » *sous* lequel la dame grandit, il tranche sur le paysage au lieu de l'imprégner.

La narration du rêve, sa conclusion, son interprétation, sont présentées suivant un plan fort simple, et en apparence avec beaucoup de clarté

(1) Parmi les *Filles du Feu*, Émilie, comme la bohémienne d'*Octavie*, sont des brodeuses (cf. Jean Gaulmier : *Gérard de Nerval et les Filles du Feu* (Paris, Niget, 1956), p. 114.

et de logique : dans un petit parc, Gérard suit d'abord la dame sous de longues « treilles en berceaux », au bout desquelles il se trouve dans un espace découvert, ancien jardin au dessin régulier, retourné à l'état sauvage, avec une végétation luxuriante de plantes grimpantes et d'arbres fruitiers; cet ancien jardin classique est entouré d'une sorte de parc à l'anglaise avec massifs d'arbres, statues, rochers, eaux vives, bassin. Cependant la dame, en grandissant, absorbe dans sa robe tout ce paysage tandis que sa figure et ses bras se confondent avec les nuages. Elle s'évanouit, laissant à sa place un « buste de femme » que Gérard reconnaît pour celui d'Aurélia, tandis que le jardin prend l'aspect d'un cimetière. Ce rêve annonçait au poète la mort d'Aurélia. Pour le lecteur superficiel et non prévenu, cette page peut donc apparaître comme le simple récit assez curieux, mais vraisemblable, d'un de ces rêves dont le caractère prémonitoire reste une énigme pour les psychologues, mais dont la vie courante comme la littérature offre d'assez fréquents exemples.

A première vue encore, il paraît facile de reconnaître dans le paysage évoqué par ce rêve le cadre où s'est écoulée l'enfance de Gérard : Aristide Marie avait encore contemplé à Mortefontaine « le petit jardin... enclos dans ses anciens murs, un peu inculte et envahi par les fleurs » (cf. GÉRARD DE NERVAL; *Le poète et l'homme;* Hachette, réédition de 1955). Et ce petit jardin était entouré sur trois côtés par le parc du château, aménagé dans le goût préromantique par Le Peletier de Mortefontaine; à deux lieues de là, le poète connaissait bien aussi le parc « philosophique » d'Ermenonville, où le marquis de Girardin avait abrité les derniers jours de J.-J. Rousseau, puis lui avait élevé un tombeau... — Dans les treilles, les raisins blancs et noirs, la mémoire du narrateur semble confondre les souvenirs du Valois, évoqués dans *Sylvie* (chapitre VI) avec ceux d'Italie, rappelés dans *Octavie;* et suggérés dans les *Chimères (El Desdichado :* « Et la treille où le pampre à la rose s'allie »; *Myrtho :* « Aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse »).

— L'exclamation entendue dans une hallucination auditive : « L'Univers est dans la nuit ! » semble répondre à un phénomène pathologique qui se trouve signalé dans le quatrième chapitre de la seconde partie d'*Aurélia,* où le poète croit voir les étoiles s'éteindre et se dit : « La nuit éternelle commence, et elle va être terrible ». La croissance fantastique de la dame paraît liée elle aussi aux troubles psychiques de l'auteur : dans le récit de la plupart de ses délires, il voit ou lui-même ou ceux qui l'entourent subitement doués d'une taille et d'une vigueur surhumaines.

Il n'est pas surprenant que l'évocation d'un paysage rappelant les parcs préromantiques jadis aménagés suivant les préceptes et les goûts de Jean-Jacques Rousseau nous fasse songer à cet illustre devancier de Gérard, mais nous pouvons constater que cette influence se manifeste ici plus directement, par une évidente réminiscence littéraire : la description du jardin vu en rêve par l'amant d'Aurélia semble condenser en quelques lignes celle que dans la onzième lettre de la quatrième partie de la *Nouvelle Héloïse,* Saint-Preux fait en plusieurs pages à Mylord Edouard de l'« Élysée » de Julie. Le parallèle s'impose : L'« Élysée » de Julie est un lieu secret, dont on fait mystère à Saint-Preux, qui s'y trouve « comme tombé des nues » — Gérard nous dit : « Je me vis dans un petit parc » sans indiquer comment il est sorti de la salle. L'entrée de l'« Élysée est masquée par des « aunes et des coudriers qui ne laissent que deux étroits passages sur les côtés » — à quoi font pendant « les treilles en berceaux » que traverse Gérard à la suite de la dame avant de se retrouver « dans un espace découvert » — (Notons que Saint-Preux est guidé lui aussi par Julie dans son « Elysée »; il est vrai que M. de Wolmar les accompagne, mais ne peut-on assimiler l'époux de Julie à ce « double », rival de Gérard auprès d'Aurélia qu'il épouse...). Le lieu découvert où croit se trouver le poète est un ancien jardin dont « la culture était négligée depuis de longues années »; or Julie avait révélé à Saint-Preux que son « Élysée » était un verger où il s'était promené autrefois. Ce verger, où l'herbe « était assez aride », et les arbres clairsemés, Mme de Wolmar l'a doté d'une végétation luxuriante en y dérivant un ruisseau; l'impression de luxuriance y est obtenue surtout grâce à des herbes, où brillent des *fleurs* des champs, « parmi lesquelles *l'œil en démêlait avec surprise quelques-unes de jardin* »; on a formé « des *touffes* obscures », en recourbant les branches des arbres du bois le plus flexible, et en les faisant prendre racine en terre. « Dans les *lieux plus découverts* », Saint-Preux aperçoit des broussailles et des fourrés d'arbustes dont il détaille les essences, — « des allées... bordées de ces bocages fleuris, et couvertes de mille guirlandes de *vigne* de Judée, de *vigne* vierge, de *houblon,* de liseron, de couleuvrée, de *clématite* et d'autres plantes de cette espèce, parmi lesquelles le *chèvrefeuille* et le *jasmin* daignaient se confondre ». Les « ombrages verts et touffus... n'étaient formés que de ces *plantes rampantes et parasites* qui, guidées le long des arbres, environnaient leur tête du plus épais feuillage et leur pied d'ombre et de fraîcheur ». Julie explique que ce parasitisme nuit à la fécondité des arbres fruitiers, mais que néanmoins on trouve encore « dans ce désert artificiel *des fruits excellents et mûrs,* quoique clairsemés et de mauvaise mine ». Cette description de l'« Élysée » déjà prolixe en elle-même est alourdie par des dialogues et des indications techniques, des appréciations moralisantes. Il est à peine besoin de souligner comment Gérard de Nerval en a repris tous les traits essentiels, en les modifiant à peine, mais en les condensant en trois phrases : « On y apercevait à peine... revenues à l'état sauvage. »

Cette « source » littéraire d'*Aurélia* paraît avoir échappé à M. Pierre Audiat, mais il note que la vision et la disparition de la dame dans un jardin de féerie peuvent avoir été suggérées à Gérard par un *Conte* d'Hoffmann, *le Pot d'or,* où le héros, Anselme, dans une prison de verre, aperçoit une forêt enchantée, pleine de couleurs merveilleuses et de formes évanescentes. C'est d'ailleurs à un autre *Conte* d'Hoffmann, *le Vampire,* que, nous indique encore M. Audiat, notre poète a emprunté le nom d'Aurélia pour idéaliser sa bien-aimée;

mais l'héroïne du conte germanique, fille d'une femme-vampire, était à la fois innocente et criminelle : par ce choix Gérard aurait tout d'abord voulu suggérer que Jenny avait été l'instrument inconscient, mais fatal de sa ruine.

Cependant cette influence littéraire du conteur fantastique se confond déjà avec les préoccupations occultistes qui obsèdent le poète des *Chimères*. Le rêve qui nous est ici conté permet de saisir l'amalgame que nous avons signalé de l'idéalisation de la femme aimée avec le syncrétisme religieux et le spiritualisme ésotérique. On sait comment, s'aidant des lumières de la science psychiatrique, M. L.H. Sébillotte a pu déceler « le secret de Gérard de Nerval » — déjà entrevu par Aristide Marie — dans une psychose de refus d'identification avec un père rendu responsable de la privation de la tendresse d'une mère morte prématurément par sa faute. De là, l'idéalisation par Gérard de cette mère qu'il n'avait pas connue, et la projection, aboutissant à un tabou d'inceste, de ce fantôme (conçu sur un type de femme « bionda e grassotta » d'après une gravure « *La Modestie* » qu'on avait dit à l'enfant ressembler à sa maman...) sur la personne des femmes qu'il croira aimer, et dans lesquelles il poursuivra toujours et croira retrouver un même être à travers des images analogues. Dans le songe qui nous occupe, il est très caractéristique à cet égard que la dame qui guide le poète dans le jardin nous ait d'abord été présentée comme faisant partie d'un groupe de trois femmes semblant appartenir à la famille maternelle du narrateur ou à l'entourage de celle-ci : c'est seulement lorsque cette dame a disparu après s'être confondue avec le paysage que Gérard reconnaît que le buste de femme laissé à sa place est celui d'Aurélia. Dans la seconde partie de l'ouvrage, au chapitre V, un autre songe, semblable à celui-ci, nous est conté, mais la vision du « verger délicieux » y est opportunément interrompue par le réveil, et ne comporte pas de dénouement funèbre. C'est une « déesse » (évidemment Isis) qui cette fois est apparue au poète, et lui déclare : « Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as toujours aimée. A chacune de tes épreuves, j'ai quitté l'un des masques dont je voile mes traits, et bientôt tu me verras telle que je suis ». Dans Isis, comme dans Marie, c'est la Vierge Mère que Gérard adore. Au culte d'Isis, il a consacré un opuscule, inspiré d'une étude de l'archéologue allemand Boettiger *(Die Isis Vesper)* auquel il a donné pour titre le nom de la déesse. Or celle-ci est aussi le symbole de la Nature, considérée dans son aspect femelle. Ainsi s'explique dans le songe que nous étudions l'identification de la dame avec le paysage ambiant, et l'exclamation désespérée du poète : « Oh ! ne fuis pas — car la nature meurt avec toi ! » D'autre part, selon une tradition qui pour l'auteur d'*Aurélia* remontait surtout aux *Métamorphoses* d'Apulée (livre XI, chapitre IX) qu'il a souvent méditées, Isis était assimilée à la fois à la Proserpine infernale et à l'Hécate au triple visage; sous cette dernière hypostase elle était donc une divinité lunaire : c'est évidemment à cet aspect lunaire de la Dame, identifiée avec Isis et la Nature qu'il faut imputer le « clair rayon de lumière » sous lequel « elle se mit à grandir ». Mais la suite de cette métamorphose paraît s'inspirer d'une image par laquelle Diderot, dans son *Paradoxe sur le Comédien* (édition Nord-Sud, 1949, p. 17) essaie de définir le rêve au cours duquel la Clairon s'efforce de s'identifier avec le fantôme idéal d'elle-même qu'elle a conçu pour son rôle : « Comme il nous arrive quelquefois dans le rêve, *sa tête touche aux nues, ses mains vont chercher les deux confins de l'horizon ;* elle est l'âme d'un grand mannequin qui l'enveloppe; ses essais l'ont fixé sur elle. » On comprend que l'amant inconsolé de Jenny ait été séduit par une image concernant une « étoile de théâtre », et que l'auteur *d'Aurélia*, en proie à la hantise de son double, ait été frappé par cette suggestion de Diderot.

Outre ce syncrétisme sentimental et religieux, M. Jean Richer a cru pouvoir déceler dans ce passage d'*Aurélia* un symbolisme spirituel : grâce à des analogies verbales : « berceaux » (répété) ; « la trace d'anciennes allées *qui l'avaient jadis coupé en croix* », une *source d'eau vive*, le poète suggérerait plus ou moins la foi de son enfance, le baptême, tandis que l'abandon du jardin, les longues traînées de lianes, les « touffes d'herbes parasites » (où) s'épanouissent « quelques fleurs de jardin revenues à l'état sauvage » symboliseraient le détachement de l'orthodoxie, les doctrines hétérodoxes et occultistes qu'il lui avait substituées et qui avaient étouffé la vraie foi ou en avaient ramené les données au paganisme primitif. L'assomption d'Aurélia serait celle de son âme immortelle, et le « buste de femme » représenterait sa dépouille mortelle; les ronces à travers lesquelles marche péniblement le narrateur, le « pan de mur dégradé » auquel il se heurte, exprimeraient les vains efforts de l'amant coupable pour rejoindre la bien-aimée dans l'au-delà.

Peut-être pouvons-nous encore dans le détail du texte, soupçonner l'intention symbolique de plusieurs traits. *Les treilles qui se prolongent en berceaux* et sous l'ombre desquelles la dame commence par guider Gérard peuvent évoquer ces sentiers symboliques, ces longs couloirs par lesquels, selon M. Carcopino, les pythagoriciens accédaient à leurs sanctuaires; placés sous le signe de Jupiter et consacrés à Hercule, les *peupliers* ressortissent aussi à la symbolique pythagoricienne, dont les adeptes se faisaient ensevelir sur un lit de feuilles de myrte, d'olivier et de peuplier noir. (cf. Carcopino : *La basilique pythagoricienne* (pp. 223-225) ; *Virgile et le mystère de la IV^e^ Eglogue*, p. 35). *L'acacia* figurait déjà dans l'« Élysée » de Julie, mais pour l'auteur du *Voyage en Orient*, c'est l'arbre maçonnique par excellence, planté sur le tombeau d'Adoniram. Le *pin* est consacré à Cybèle, déesse de la Terre, aux entrailles de laquelle est voulé le poète d'*Antéros*, né sous le signe de Pluton; et Cybèle c'est aussi la Magna Mater..., Gérard de Nerval ne semble pas s'être appliqué de façon aussi méthodique que Senancour à un langage symbolique des fleurs. Cependant ici comme dans le sonnet d'*Artémis*, *la rose trémière* constitue manifestement un symbole. Les fleurs qui s'échelonnent vers la cime de sa haute tige symboliseraient les diverses incarnations de l'idéal féminin — maternel, amoureux et divin — du poète. D'autre part, on admet communément que l'épithète *trémière* est une corruption de l'expression *d'outre-mer ;* pour Gérard la rose trémière représente

Cythère, la Grèce, l'Orient et le culte de rite grec, tout cela grâce à une allusion aux roses trémières de Palaeokastron, près de Navarin, faite par Bory de Saint-Vincent dans une *Relation* de voyage parue en 1836... Elle se confond encore pour lui avec la rose mystique des chrétiens (sans doute aussi avec celle du *Roman de la Rose* et surtout celle des Rose-Croix...); elle représente sainte Philomène Φιλουμένη = Aimée) et par suite elle est l'emblème d'Aurélia (cf. *Artémis* : » La rose qu'elle tient c'est la rose trémière »); liée à des souvenirs de Naples (cf. *Octavie*) et de Bruxelles, elle est consacrée à sainte Rosalie; elle est la « Rose au cœur violet, fleur de sainte Gudule ».

La couleur de la rose trémière s'apparente donc au miroitement du taffetas changeant dont est vêtue la dame dont la figure et les bras impriment « leurs contours aux nuages pourprés du ciel ». Déjà Sylvie, à Othys, après avoir cueilli en chemin un énorme bouquet de digitale *pourprée* avait revêtu chez sa tante une « grande robe en *taffetas flambé* » (cf. *Sylvie*, chapitre VI). A une époque où les critiques ne s'étaient pas encore évertués à déchiffrer le symbolisme occultiste de l'œuvre nervalienne, Marcel Proust (cf. *Contre Sainte-Beuve, Gérard de Nerval*) réagissant contre l'interprétation aimable et superficielle, faussement classique, alors à la mode pour cette œuvre, avait bien montré que Sylvie était une vraie *fille du feu*, et que sa couleur était une couleur *pourpre*. Nous sommes ainsi conduit à nous demander si dans ce passage d'*Aurélia*, d'une inspiration très voisine, il ne convient pas de soupçonner, pour les notations de couleurs, un symbolisme alchimique, analogue à celui que M. Le Breton a révélé pour les sonnets des *Chimères*, et pour l'hymne des pâtres de l'Auvergne qui ouvre les *Mémorables* placés avant la conclusion d'*Aurélia*. On peut certes observer que dans le passage qui nous occupe les notations directes et pittoresques de couleurs sont presque absentes; les teintes ne sont suggérées que par l'énumération des végétaux; comme chez Victor Hugo, les couleurs indiquées : raisins *blancs et noirs*, nuages *pourprés*, se résolvent en réalité en effets de lumière et d'ombre. Si, comme l'a fait M. Le Breton, on transpose ces jeux de lumière, d'ombre et de couleurs sur le plan alchimique, on peut admettre que, comme dans *El Desdichado*, la treille chargée de raisins mûrs suggère par son feuillage la couleur rouille revêtue par la matière en cours de transmutation. (On pourrait objecter qu'au début du rêve, dans la salle, Gérard sentait « dans l'air une fraîcheur et un parfum des premières matinées *tièdes du printemps* — et que la mort de Jenny Colon-Aurélia, dont ce songe est la prémonition, est intervenue le 5 juin 1842 — mais dans le jardin, les *lourdes grappes* de raisins, les branches pliant « *jusqu'à terre chargées de fruits* » ne peuvent guère se situer qu'en automne). Les trois couleurs des treilles en berceaux d'abord traversées par la dame et Gérard : noir, blanc, rouille, suggèreraient donc le premier état de la matière, et les premières phases ou l'espoir de sa transmutation. Selon le *Dictionnaire mytho-hermétique* de Dom Pernety, « *Robe* est un des noms que les Philosophes ont donné aux couleurs qui surviennent à la matière pendant les opérations ». Dans le sonnet d'*Horus*, Gérard fait dire à Isis : « J'ai revêtu pour lui la robe de Cybèle »; et l'on peut constater que la robe en taffetas flambé de Sylvie, celle de la dame, dont le « mouvement fait miroiter les plis « du taffetas changeant », répondent bien à la définition alchimique de Dom Pernety; l'impression des contours de la figure et des bras de la dame sur les nuages pourprés du ciel pourrait signifier la fixation par les couches superficielles de la matière des éléments volatilisés dans le ciel, c'est-à-dire sous la voûte de l'athanor. Notons enfin que le *rêve* est l'expression générale employée par les alchimistes pour désigner leurs allégories; cette acception du mot n'est probablement pas étrangère à la conception d'*Aurélia*. Nous n'avançons naturellement que sous toutes réserves ces interprétations ici purement personnelles, comme un simple jeu de l'esprit. Observons d'ailleurs que cette suggestion alchimique concorde avec le symbolisme spirituel; Gérard de Nerval n'a jamais possédé de laboratoire ni allumé d'athanor; pour lui comme au demeurant pour la plupart des « Philosophes », l'alchimie reste purement spéculative et allégorique : elle est l'allégorie morale d'une transmutation spirituelle; or, dans *Aurélia*, il a conté l'histoire d'une transmutation intérieure, d'une expiation aboutissant au pardon, à la réconciliation avec la femme bien-aimée et avec Dieu.

Dans ses *Promenades et Souvenirs*, qui sont avec *Aurélia* les dernières pages qu'il ait composées, Gérard déclare : « J'ai appris le style en écrivant des lettres de tendresse et d'amitié, et quand je relis celles qui ont été conservées, j'y retrouve fortement tracée l'empreinte de mes maîtres d'alors, surtout de Diderot, de Rousseau et de Senancourt *(sic)* » (III - *Une Société chantante*). Cette confidence de l'écrivain sur son style confirme d'abord implicitement l'utilisation qu'il a faite dans la plupart de ses ouvrages, et notamment pour *Aurélia*, de « lettres de tendresse et d'amitié », dont il est souvent difficile de savoir si elles ont réellement été écrites dans l'intention d'être envoyées à leur destinataire... Quant à l'influence sur son style des trois maîtres qu'il donne ici comme ceux de sa jeunesse, elle reste sensible jusqu'à la fin dans toute son œuvre en prose. Chez Diderot, ce n'est pas l'encyclopédiste mais le libre conteur du *Neveu de Rameau*, de *Jacques le Fataliste* surtout qui a inspiré à l'auteur de la *Bohême galante*, de *Sylvie* et plus *encore* d'*Angélique* l'aisance, la bonhomie teintée d'ironie envers soi-même comme envers les autres, le tour alerte dans la narration et le dialogue, la désinvolture nonchalante dans les digressions et les reprises. Ici, l'évocation fantastique lui doit une image curieuse et saisissante. Nous avons montré que le souvenir de J.-J. Rousseau s'imposait ici avec évidence, cependant on a pu constater qu'à la *Nouvelle Héloïse*, Gérard avait emprunté les lignes générales, les éléments et le vocabulaire botanique de l'évocation d'un paysage, mais non pas vraiment le style à la fois technique et prédicant, périodique et déclamatoire de son devancier. C'est beaucoup plutôt au style de ce que le poète appelle dans ses *Illuminés* « le premier livre de Senancour », c'est-à-dire les *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*, que nous fait songer cette page par sa

composition, par le mouvement et le rythme des phrases, par le souci de la musicalité de l'expression, comme par l'intime association du paysage évoqué aux sentiments les plus secrets de l'écrivain. Au début de sa *Huitième Rêverie*, Senancour médite tendrement sur la violette, il évoque une promenade entreprise avec enthousiasme à sa recherche, mais dont le charme est brusquement rompu par le spectacle de la cruauté et de la misère des hommes, ainsi que par la lecture d'une inscription désenchantée empruntée à l'*Emile*. Nous retrouvons ici la jouissance paradisiaque de la nature, brusquement suivie d'un funèbre désenchantement. La *Première Rêverie* contient une évocation d'un « espace inculte et désert », où se mêlent à la mer de sable d'Ermenonville des réminiscences des sites de la forêt de Fontainebleau, et qui avec les « bouleaux sans feuilles et la bruyère desséchée », la confusion des troupeaux de brebis avec le sable et les grès, semble échappée d'un rêve, plus désolé que ceux d'*Aurélia*. Toutefois, le style de Gérard évite l'abstraction, les gaucheries, les élégances surannées, qui à côté d'admirables pages, rendent souvent pénible la lecture de Senancour.

Comme toujours chez Gérard, même lorsqu'il traduit ou démarque autrui, la qualité la plus apparente de ce passage est une simplicité aisée, qui donne l'illusion de la clarté à l'expression de pensées et de sentiments d'une extrême complexité, et d'un pouvoir vertigineux de suggestion. Mais ici l'art de l'écrivain se révèle de façon plus particulière par le mouvement où il entraîne son lecteur, l'associant au déroulement de la métamorphose de la dame et du jardin. Saint-Preux tout en parcourant l'« Élysée » de Julie, nous en détaillait et commentait une description statique; ici, c'est la position ou la marche de Gérard, les mouvements de la dame qui semblent au fur et à mesure créer et modifier les objets de la vision; dans des propositions simples, dans des phrases à la syntaxe élémentaire, les verbes sont animés de ce pouvoir créateur en paraissant susciter leurs compléments : « Je *me vis* dans un petit parc, où *se prolongeaient* des treilles en berceaux... l'ombre des treillis croisés *variait encore pour mes yeux* ses formes et ses vêtements, etc... ». Dans toute cette page au style narratif le plus sobre, aux phrases brèves et unies, une admirable période se détache dont le rythme épouse le progrès de la métamorphose d'Aurélia. La première proposition : « La dame que je suivais » attire simplement l'attention sur le récit; mais la proposition participe qui suit, complétée par une relative, traduit à merveille le double développement en hauteur de la taille svelte et en largeur, de la robe, avec l'incidence lumineuse marquée par : *miroiter* : « développant sa taille élancée dans un mouvement qui faisait miroiter les plis de sa robe en taffetas changeant ». La majesté périodique de la phrase est accentuée par cette longue incidente qui sépare le sujet (la dame) et le verbe (entoure) de la proposition principale. Dans la seconde partie de cette proposition, les coupes traduisent le mouvement de spirale indiqué par les mots : « entoura / gracieusement / de son bras nu / / une longue tige / de rose trémière ». Ensuite, les phases successives de la métamorphose sont suivies dans quatre membres de phrase répartis en deux groupes symétriques, les deux derniers membres étant un peu plus amples que les deux premiers, la progression se trouvant d'une part assurée par les particules de liaison, et ainsi que nous l'avons déjà montré, par les verbes : « *puis*, / elle se *mit à grandir* / sous un clair rayon de lumière, / / de *telle sorte* que *peu à peu* le jardin *prenait* sa forme, / / *et* les parterres *et* les arbres *devenaient* les rosaces et les festons de ses *vêtements*; / / *tandis que* sa figure et ses bras / *imprimaient* leurs contours / aux nuages pourprés du ciel. » Si poétique que soit cette page, on peut constater que son style reste spécifiquement celui de la prose, l'auteur distinguant très nettement le rythme de sa prose de celui de ses vers; — même dans la période que nous venons d'analyser on trouverait difficilement des vers blancs, voire de simples éléments métriques; si musicale que soit cette période, elle est par là très différente de la prose des *Rêveries* de Senancour, dont la mélodie est produite par l'amorce et l'effacement continu de vers ébauchés, grâce à l'imbrication d'éléments métriques. — L'effusion sentimentale évite la déclamation et la rhétorique : les deux exclamations, celle de Gérard lui-même : « Oh, ne fuis pas!... car la nature meurt avec toi » — et celle qu'il prête à des voix : « L'Univers est dans la nuit » tirent leur intensité dramatique de leur concision. L'émotion se voile sous une narration dont le ton uni est marqué par des membres de phrase assez courts, mais elle se trahit parce qu'exceptionnellement dans cette page, on peut déceler en ces membres des éléments métriques : « Je reconnus des traits chéris / /, et, / / portant les yeux autour de moi, / je vis que le jardin / avait pris / l'aspect d'un cimetière.

Rappelons donc simplement que nous avons essayé de montrer combien la page proposée était caractéristique de l'inspiration générale et de l'art du poète des *Chimères* et d'*Aurélia* : pour traduire « l'épanchement du rêve dans la réalité », Gérard de Nerval n'enregistre pas avec une exactitude et une précision scientifiques ses expériences psycho-pathologiques; il en donne une expression artistique : à des souvenirs personnels arrangés, il mêle des réminiscences littéraires (dans cette page, surtout de J.-J. Rousseau, de Diderot et d'Hoffmann) — en les associant intimement à des notions occultistes symboliquement exprimées, à un syncrétisme religieux confondu avec son tourment affectif le plus profond; pour rendre sensibles des impressions aussi complexes, et suggérer de multiples perspectives spirituelles, l'écrivain parle une langue d'une aisance exquise, qui procure le charme d'une limpidité illusoire aux suggestions les plus obscures et les plus mouvantes. Cette langue emprunte ici en partie son vocabulaire à la *Nouvelle Héloïse;* la composition et le rythme de cette page doivent sans doute quelque chose aux *Rêveries* de Senancour; mais la variété des tons porte la marque du talent original de l'écrivain : sur la simplicité narrative de l'évocation d'un paysage se détache l'ample mouvement ascendant de la période évoquant la fantastique métamorphose d'Aurélia; puis l'angoisse, l'abattement et la perplexité du poète sont marqués par la coupe métrique des phrases.

Roland DERCHE.

Thème latin

pour les classes de lettres (*)

170. Les hommes n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, ils se sont avisés, pour se rendre heureux, de ne point y penser.

Homines cum neque mortem neque miseriam neque ignorantiam sanare potuissent, felicitatis adipiscendae causa ita in animum induxerunt, ut nunquam de his rebus cogitarent.

171. Il arrive souvent que ceux qui aiment le plus à parler sont précisément ceux à qui il conviendrait le plus de garder le silence.

Saepe fit ut, qui uerba faciendi sunt cupidissimi, eos ipsos (1) *maxime deceat silentium tenere.*

172. Il n'est pas donné à tout le monde d'aller à Corinthe.

Non cuiuis homini contingit adire Corinthum (2).

173. Si tous les amis étaient tels qu'ils devraient être, nous pourrions en user avec eux tout autrement qu'il est souvent nécessaire de le faire.

Si tales omnino essent amici quales esse deberent, iis longe aliter uti liceret ac saepe necesse est.

174. On pleure pour avoir la réputation d'être tendre; on pleure pour être plaint; on pleure pour être pleuré; enfin on pleure pour éviter la honte de ne pleurer pas.

Nonnulli flent ut molles animo habeantur; flent, ut misericordiam moueant; flent, ut defleantur; flent, ne non flendi pudorem concipiant (3).

175. Il n'est pas de grandes actions suivies qui soient l'œuvre du hasard et de la fortune; elles dérivent toujours de la combinaison et du génie.

Praeclare rerum gestarum consequentia (4) *nulla est, quae casu fortunaque fiat; illa nunquam non e consilio et ratione, id est summo ingenio oritur.*

176. Saint Augustin a raison de dire qu'il vaut mieux savoir ses défauts que de pénétrer tous les secrets des Etats et des Empires.

Recte Sanctus Augustinus dicit nobis esse satius uitia nostra nota habere (5) *quam ciuitatum imperiorumque arcana perspicere.*

177. Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.

Diligit is nullum, pariter qui diligit omnes.

178. Il me semble que je ne vous ai pas assez embrassée en partant.

Equidem mihi te proficiscens non satis amplexa esse uideor (6).

179. Ce qu'on appelle le goût est une chose bien rare et qui se trouve en peu de personnes. On ne saurait presque ni l'apprendre ni l'enseigner. Il faut qu'il soit né avec nous.

Perrarum est illud quod uocatur iudicium et apud paucos inuenitur; quod fere neque ipsi ab aliis discere neque alios docere possumus: at nobis innatum sit necesse est.

180. Le crime fait la honte et non pas l'échafaud.

Peccare opprobrium, non fraudis soluere poenam.

181. L'ancien Menander disoit celuy-là heureux, qui avoit peu rencontrer seulement l'ombre d'un amy. Il avoit certes raison de le dire, mesmes (7) s'il en avoit tasté.

Vetus ille Menander dicere solebat eum beatum cui in umbram tantum amici incidere contigisset; recte quidem, praesertim si rem ipse esset expertus.

182. C'est sans doute un mal que d'être plein de défauts, mais c'est encore un plus grand mal que d'en être plein et de ne les vouloir pas reconnaître, puisque c'est y ajouter encore celui d'une illusion volontaire.

Turpe quidem uitiis abundare, sed turpius etiam uitiis abundantem ea nolle confiteri, cum hoc (8) *insuper pecces quod falsam tui imaginem ultro tibi fingas.*

183. Ni les troubles, Zénobie, qui agitent votre empire, ni la guerre que vous soutenez virilement contre une nation puissante depuis la mort du roi votre époux, ne diminuent rien de votre magnificence.

Neque motibus quibus perturbatur regnum tuum, Zenobia, neque bello quod tu aduersus gentem opulentam ex quo rex, coniux tuus, est mortuus uiriliter sustentas, ullo modo quicquid de magnificentia tua detrahitur.

184. Il y a plus de profit à pratiquer quelques préceptes de sagesse qu'à en apprendre un grand nombre.

Plus prodest si pauca sapientiae praecepta teneas, quam si multa didiceris.

185. Si l'empire appartenait à la beauté et non à la force, le paon serait sans contredit le roi des oiseaux.

Si formae, non uiribus, principatus contingeret, omnium consensu pauo auium rex haberetur.

186. Que si je ne suis né pour de si grands sujets,
Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets!
Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie!

Quodsi me tantis rebus parum idoneum (9) *natura genuit, utinam riui saltem iucunda mihi sint carminum materies, floridamque ripam uersibus depingere possim!*

187. Voilà une belle merveille de faire bonne chère avec bien de l'argent! c'est une chose la plus aisée du monde, et il n'y a si pauvre esprit qui n'en fît bien autant!

Mirum uidelicet si quis lautam cenam apparet magna pecunia! Res nihil admodum difficultatis habet neque quisquam est, uel pusilli ingenii, quin hoc recte efficere queat.

(*) Voir l'*Information littéraire* nº 3 (mai-juin 1950) — nº 2 (mars-avril 1951) — nº 4 (septembre-octobre 1952) — nº 1 (janvier-février 1955).

(1) *Eos ipsos:* on dit : *me decet* (il me convient).

(2) Vers d'Horace, Ep. 1, 17, 36, traduction d'un proverbe grec.

(3) *Concipiant:* prendre sur soi, se charger de; *sunt grauiora ea quae concipiuntur animo, quam illa quae corpore* (Cic. Phil. II, 9: les maux qui atteignent l'âme sont plus pénibles que ceux qui atteignent le corps).

(4) *Consequentia:* la suite, la succession (*euentorum*, Cic. Div. I, 128).

(5) *Nota habere:* la périphrase formée au moyen d'un participe passé passif et de *habere* marque que l'on est en possession d'un résultat : *habeo aliquid perspectum* ne signifie pas seulement *perspexi* (j'ai examiné) mais il indique actuellement telle vue et que la chose a été mûrement examinée par moi (Cf. Ernout-Thomas, pp. 189-190).

(6) *Mihi uideor: uideri* (sembler) ne s'emploie guère qu'à la construction personnelle. Français : il me semble que je l'entends; latin : *illum audire mihi uideor. Ego tibi, quod satis esset, paucis verbis, ut mihi uidebar, responderam* (Cic. Tusc. I, 46).

(7) Mesmes = surtout.

(8) *Hoc pecces: si quid in te peccavi* (Cic. Att. 3, 15, 4 : si j'ai eu quelque tort envers toi).

(9) *Idoneum:* datif ou acc. avec *ad.*

188. Quand Auguste aurait vaincu tous ses ennemis, de quoi lui auraient servi ses vains triomphes, tandis que les peines de toute espèce naissaient sans cesse autour de lui, et qu'il était réduit à pleurer la honte ou la mort de tous ses proches?

189. L'homme est heureux dans le temps de l'enfance parce que le principe matériel domine seul et agit presque continuellement.

190. La Religion de nos anciens Gaulois portoit que les ames, estant eternelles, ne cessoient de se remuer et changer de place d'un corps à l'autre.

191. Ils font voler les armées comme les grues et tomber les murailles comme des cartons; ils ont des ponts sur toutes les rivières, des routes secrètes dans toutes les montagnes, des magasins immenses dans les sables brûlants : il ne leur manque que le bon sens.

192. Il y a bien de la différence entre des vers faciles et des vers facilement faits. Les écrits de Virgile, quoique extraordinairement travaillés, sont bien plus naturels que ceux de Lucain qui écrivait, dit-on, avec une facilité prodigieuse.

193. Je rends au public ce qu'il m'a prêté; j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage; il est juste que l'ayant achevé avec toute l'attention pour la vérité dont je suis capable, et qu'il mérite de moi, je lui en fasse la restitution.

194. Force de la nature et faiblesse de l'homme! Un brin d'herbe perce souvent le marbre le plus dur de ces tombeaux, que tous ces morts si puissants ne soulèveront jamais!

195. Nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler.

196. On a attribué aux empereurs romains une politique très savante et une administration fort habile. A voir de près les choses, on est, au contraire, fort étonné du peu d'efforts qu'il leur a fallu faire pour établir le gouvernement le plus absolu et en même temps le plus solide que l'Europe ait jamais eu.

197. La dureté faisait le fond du caractère de Caton le Censeur, et elle parut d'autant plus sensible encore dans ses actions et dans ses paroles qu'elle offrait un contraste plus marqué avec les mœurs de son siècle.

198. Je n'ai jamais entendu sans une certaine joie belliqueuse la fanfare du clairon répétée par l'écho des rochers et les premiers hennissements des chevaux qui saluaient l'aurore.

199. Les choses même les plus saintes ne sont point à couvert de la corruption des hommes, et nous voyons des scélérats qui, tous les jours, abusent de la piété et la font servir méchamment aux crimes les plus grands.

200. D'où vient que des hommes si différents d'humeur, de culte, de pays, de sentiments, d'intérêts, de figure même, conviennent tous néanmoins de l'immortalité de l'âme et veulent tous être immortels?

Etiamsi Augustus omnes hostes deuicisset, quid illi uanae uictoriae profuissent, (1) *cum omnia curarum genera assidue circumuenirent, et ipse omnium suorum infamiam aut mortem deplorare cogeretur?*

Homo puerili aetate beatus est, quod solae tum corporis necessitates in eum (2) *dominari eumque paene sine ulla intermissione premere solent.*

In antiquorum Gallorum religionibus inerat hominum animas, cum aeternae essent, e corpore alio in aliud semper exagitari et moueri.

Exercitus sicut grues istorum arbitrio uolitant, oppidorumque moenia sicut chartae corruunt; nullus est amnis cui pontes non iniecerint; omnibus in montibus occultas uias habent, spatiosaque horrea inter feruentes arenas; nulla denique alia re carent, nisi sana mente.

Multum inter faciles uersus et facile scriptos interest. Vergilii profecto opera, etsi incredibili diligentia elaborata sunt, multo maiorem ueritatis speciem praebent, quam Lucani, qui mirabili quadam celeritate scripsisse dicitur.

Equidem hominibus quod mihi commodauerunt reddo. Nam cum ab iis huius operis materiam mutuatus sim, me nunc aequum est, cum id tanta ueritatis cura perfecerim quantam adhibere et possem et deberem, iis idem restituere.

Quantum roboris rerum naturae inest, homo quam imbecillus est! Herbula saepe una per marmora sepulcrorum uel durissima erupit, quae nunquam omnes illi mortui, uel potentissimi, mouebunt!

Maiorum gloriae participes non sumus, nisi ipsi illis similes esse conamur (3).

Omnes fere consentiunt Romanos principes ad rem publicam gerendam maxima scientia, maxima calliditate usos esse. Si quis uero haec attentius consideraverit, multa cum admiratione uidebit iis minimo labore opus fuisse ut imperium grauissimum idemque firmissimum omnium obtinerent quae unquam in Europa exstiterunt.

Praeualebat asperitas in ingenio Catonis Censoris, quae quidem eo manifestior etiam uel in illius factis dictisque uisa est, quo magis ab aequalium moribus discrepabat.

Nunquam ego nisi bellicoso quodam gaudio bucinae clangorem, saxis repercussum, ac primos equorum hinnitus auroram salutantium exaudii.

Vel sanctissima parum sunt tuta, quippe quae peruertere soleant corrupti homines; scelestosque quosdam quotidie uidere est (4) *ipsa religione ad pessima patranda facinora nefarie abutentes.*

Vnde fit ut homines tam discrepantibus inter se moribus, sacris, patria, et ipsa etiam figura, qui tam diuersa et sentiunt et cupiunt, una tamen omnes de animi immortalitate consentiant, eaque frui omnes uelint?

J. Léger.

(1) *Quid profuissent; nihil tibi meae litterae proderunt* (Cic. Fam. 12, 17, 7 : ma lettre ne te servira à rien.
(2) *In eum dominari: in aliquem dominari* (T. L. 3, 53, 7, régner sur qqn.).
(3) *Conamur: conari* est suivi de l'infinitif seul.
(4) *Videre est:* Cf *cernere. erat* (Virg. Aen. 6, 596). On pouvait voir. Influence du tour grec.